المســـرح السياسى (٢)

(أدب الحرب)

* الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
* يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف (الخلاص)

الطبعة الثانية

الســـيد حـــافـــظ

دراسات بقلم

* ممدوح بدران
* علي شلش
* محمد صدقي
* عائشة عابد
* محمود قاسم
* عبد الله هاشم
* د. محمد عزيز نظمي

الكتـاب : المسرح السـياسـى **(٢)**
أدب الحرب
الكاتب : السـيد حـافـظ
الناشر :
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
الرقم البريدى : ٢١٤١١ – الاسكندرية
جمهورية مصر العربية
تليفاكس : ٠٠٢٠٣/٥٣٧٤٤٣٨ (٢خط)
موبايـل : ٠١٠١٢٩٣٢٣٣

مركز رؤيا للنشر والاعلام والترجمة
٢٧١ ش فيصل – برج الشرطة – الجيزة
جمهورية مصر العربية
ت: ٣٨٥١٢٠٤- موبايل٠١٢٧٣٧٤٥٧٣
الطبعة الثالث القاهرة ٢٠٠٣
رقم الإيداع :
الترقيم الدولى :

غلاف وجرافيك : الفنان / محمد عمر

الجمع والصف الالكترونى :
وحدة الكمبيوتر
بمركز رؤيا للنشر والاعلام والترجمة
خـالد شعبان

تنفيذ : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تصحيح : محجوب موسى – محمد زيدان

الحانـة الشاحبـة العيـن تنتظر
الطفل العجوز الغاضب

تأليف : السيد حافظ

الإهـــداء

إلــى

الدكتور / مصطفى رمضانى

أحد العلامات الإبـداعية الأصيلة والشريـفة

في مسرحنـا المعاصر

مقدمة

ذبحت كل أشيائنا الصادقة من خلال الاندفاع والحماس والفن المشوه الناتج من خلال إجهاض صناعىّ للخطة غير العادية فى حياتنا، ولأننا أيها العرب نعى كل الأشياء بعمقها ولكن نسيء إلى أنفسنا بتقديم صورة باهتة ذات صراخ تفقد منطقيتها، ولا نعرف كيفية الهبوط إلى قاع الصدق لنرتقى بكل الأشياء من خلال فن حقيقى صادق، وإذا حاول البعض منا سقط فى الرمزية المجحفة، وعالم مشوه بلا حياة، ولما كان الفن هو رؤية وفى رأيى أن الرؤية تجمع ما بين وجهات النظر السياسية والاقتصادية والتاريخية والنفسية، ويمكنها أن تثقب الوعى من خلال صدق بلا توظيف وبلا بلاهة.

يمكن أن نقدم الإنسان الواعى المدرك من خلال الفنان الصادق لمشكلته الحقيقية، يمكن أن نقدم من كافة وجهات النظر إلى الإنسانية جمعاء من خلال دراما فنية تجريبية جديدة، يمكن أن نقدم عملاً جديداً فى الشكل والمضمون لأشياء الإنسان العربى المعاصر الذى يعى نفسه ويعى العالم كله.

يمكن أن نقدمه بهدوء وبإقناع بسيط قوى، وترسيب أشيائه الحقيقية التى يعانى منها والتى يمكن للعالم أن يراها وأن يسانده بكل ما يملك من خلال صدق وبلا هتاف أو افتعال وانفعال أعمى.

المؤلف

السيد حافظ

الشخصيات التى تعرفنى

العجوز صياد فى جزيرة السمان

مؤمن قائد مجموعة مصرية

كامل شهيد

جابر جندى

محمد جندى

على جندى

مجموعة ١ "رجال بملابس خضراء عليها بقع حمراء وصفراء يتحدثون باللغة العامية"

العجوز امرأة ضلت الطريق نامت أثناء ذهابها إلى الحانة

عامر الرجل فدائى فلسطينى

عامر الطفل فدائى فلسطينى

ياسر قائد المجموعة الفلسطينية

ليلى مناضلة

مارلو مناضل أجنبى

صبحى فدائى

راوية مناضلة

مجموعة ٢ "نساء بملابس بيضاء رسم على ظهورهن أطفال عراة بلون أحمر وعلى صدورهن حمامة باللون الأحمر تنزف دماً أسوداً"

*** حوار المجموعة الأولى والثانية يمكن أن يلحن أو يرتل أو يعزف له خلفية موسيقية "دراما موسيقية"**

الشخصيات التى يعرفها الجمهور فى الفصل الأول

- أجانب من ألمانيا (مختلف الاتجاهات الفكرية فى ألمانيا الغربية)
- نون حبيبة صبحى
- ١ ، ٢ ، ٣ أصدقاء كامل
- الضابط الإسرائيلى
- أبو محمد

الفصـــل الأول

الزمان : **بعد أحداث خمسة يونيو ١٩٦٧ . الفترة الأخيرة من القرن العشرين . الفترة التى تبدأ فيها الشمس فى الاستغراق والظلام يزحف.**

المكان : **فى جزيرة السمان . فى صحراء رام الله . فى خطوط المواجهة "السويس والإسماعيلية" فى داخل الأرض المحتلة . فى بقاع أخرى "من المجتمع".**

المنظر : **هناك أربع مستويات . المستويان الأوليان فى داخل الصالة . المستوى الأول فى اليمين مجموعة ١ يجلس الرجال بملابسهم الخضراء ذات البقع الصفراء والحمراء عند بدء العرض يقفون.. فى اليسار. مجموعة ٢ تجلس النساء بملابسهن البيضاء وصورة الطفل باللون الأحمر- (فى المستوى الثانى وهو فى داخل الصالة أيضاً) فى اليمين الرجل العجوز يقف ومعه شبكة وشجرة بها بعض الأوراق الخضراء بجواره.. فى اليسار على نفس المستوى توجد امرأة فى مناطق بها رمال وصخور وقد ضلت الطريق ويبدو عليها كبر السن وبجوارها شجرة صلعاء.. (فى المستوى الثالث على المسرح) فى اليمين يوجد مجموعة من القوات الخاصة المصرية قد أتموا عملية عبور . فى اليسار يوجد مجموعة من الفدائيين الفلسطينيين يبدو أنهم سوف يبدأون فى العملية... على المستوى الرابع فراغ... يلاحظ أن المستويات تدريجية هرمية. "الديكور رمزى . تجريدى . يستخدم أشياء بسيطة فى ديكور هذه المسرحية"**

مجموعة ١ : **يا ريح يا معدى.. هدى.. هدى.. كان وياما كان...قبل الزمان بزمان صياد عنيه موال فى جزيرة السمان.. غنى لكل الناس وحب كل**

الناس وقال يا ولدى.. سمانى فيه كبدى.. كان قلبه طرحه الهوى.. أساطير فى حضن الفضا والخوف كان فى عينه.. يعصر فى نجمه ليه.. يا ريح أمان.. أمان.. هدى.. هدى.

العجوز : يا عيون الهوى يا رمادى.. آه.. الضحكة فوق شفتى بقت صفرة.. يا ضلوع الهوى يا خطاوى سمرة.. ياه.. فوق غصون القرف ماتت غنوتى.. استنيت سمانى ليالى طوال فى حلم الانتظار.. وناديت : يا سمان.. يا غايب.. أنا عجوز يا فايت شط غير شطك.. أنا العجوز الشايب.. الجزيرة دى جزيرتك يا سمان ده أنا عليل.. أرجع الليلة دى.. ده أنا جيت لك والدنيا برد والدنيا حر جيت لك والدنيا تايهه عن نفسها وجيبت فى حضنى شباكى ومعايا الزمزمية سقيت عيون الهوى العطشان لك يا غريب سقيت عيون الهوى العطشان مواويل.. يا عين آه.. آه يا ليل.. يا ريح يا معدى.. يا قرى السمان عدى والا معداش؟ يا ريح يا بردانة السمان عدى والا لسه هه وادى قاعدة "يجلس".

مجموعة ٢ : يحكى أن فى بلاد الرمال.. فى بلاد النهر العذب والصخور.. أن أصبح الدم بحوراً.. كيف؟ لا ندرى.. بل ندرى..؟ بل تدرى كل العيون.. سلوا أنفسكم.. سلوا الرمال فى البطون.. بطون الحقيقة.. بطون الحقيقة أيها الصامتون.. حبلت الليونة من الصمت حبلت الليونة من الصمت هل تدرون.. حبلت الليونة من الصمت بربرياً غاضباً مجنوناً.. وتحولت المدينة إلى سطور الفناء ومات البقاء.. مات البقاء.. انظروا "تشير إلى العجوزة".

العجوز : يا صحراء رام الله..؟ أين حانة الله.. صحراء رام الله يا حبيبة.. أين الطريق إلى الحانة الطريق طويل والأطفال يلعب بهم

الجوع.. الجوع تسلية اللعب بالبطون والأطفال صغار.. يا خوفى.. الجوع الدميم لا يعرف إلا البطون والأطفال لا تعرف إلا الصراخ..

مارلو : "ليلى" يبدو إنك نشيطة أكثر من أى مرة أخرى.

ليلى : أكثر من مرة أخرى إنك تبالغ وعلى أية حالة لأنها عملية رائعة.

مارلو : نعم..

ليلى : "تبتسم" إنك إنسان رقيق.

مارلو : كل إنسان لابد أن يكون رقيقاً.

ليلى : هناك إنسان غير رقيق.

مارلو : يا عزيزتى إنه ليس إنساناً الذى لا توجد به صفة الرقة بل جماداً متحركاً.. بل شيطاناً أحمقاً.

ليلى : أتعرف يا مارلو.

مارلو : ماذا؟

ليلى : لو رأيت شيطاناً لتحالفت معه الليلة لتتم المهمة.

مارلو : تتفقين معه كاتفاق فاوست.

ليلى : نعم.

مارلو : أتعرفين يا ليلى إنها أسطورة حمقاء.

ليلى : فاوست.

مارلو : نعم.

ليلى : لماذا..؟

مارلو : شيطان وإنسان يبيع نفسه.. الإنسان لا يبيع نفسه إلا لإنسان مثله أو يبيع نفسه لنفسه أو..

ليلى : "مقاطعة" انتظر كيف يبيع الإنسان نفسه لنفسه يا مارلو.

مارلو : **يبيع إنسانيته من اجل رغبة دنيئة فى ذاته فيبيع نفسه الطيبة لنفسه الشريرة "فى أثناء هذا الحديث يقترب عامر ليسمع"**

عامر : **"يتدخل" فلسفة دائماً.. أحاديث فلسفية أو قومية أو**

ليلى : **"مقاطعة" ماذا تنتظر من الأحاديث يا عامر.**

عامر : **لا شىء.. لكن هناك أحاديث أخرى غير هذه الأحاديث.**

ليلى : **مثل.**

عامر : **مثل.. أحاديث اجتماعية.. صحية.. نفسية أو "ينظر بجواره" غرامية "يجرى بمداعبة"**

مارلو : **إنه مرح.**

ليلى : **مرح.. نعم.. المرح شىء جميل.. أتعرف إننى لا أحب المرح.**

مارلو : **لماذا..؟**

ليلى : **لأنه بالرغم من إنه ذو فائدة طيبة إلا إنه ذو سموم ذرية تنتشر فى خلايا الإنسان حتى تقتلها بالفراغ العقيم.. ويكفى أنهم قتلوا مرحنا الصادق بالمرح الممتد على جسر اللانهاية.**

مارلو : **إنك خصيبة وغريبة يا ليلى.. لست فتاة عادية.**

ليلى : **هذا مديح أكثر من المعقول!**

مارلو : **إنه عالم غير معقول "يضحكان"**

العجوز : **جرى إيه يا شبكتى.. مالك كده حزينة.. بكرة الصبح لما آجى.. حلقى السمان ماليكى.. ما هو جالى فى المنام وقالى : "ينظر للسماء إيه يا سمان إوعى تكسفنى ده الناس ما بتسبش الناس فى حالها ولو ماجتش راح يخرم سقفى ضحكهم على وأنا سقفى خرع وأنت عارف.**

مجموعة ١ : **يا سؤال من غير جواب.. يا جواب من غير سؤال.. يا مراكب من غير قلوع.. يا قلوع من غير مراكب.. يا مداين من غير خلايق.. يا**

خلايق من غير مداين.. فى جزيرة السمان فى كل خطوة كان فيه سؤال.. فى كل عين كان فيه سؤال فى كل نظرة كان فيه سؤال فى كل لفتة كان فيه سؤال.. فى كل لحظة كان فيه سؤال فى كل سؤال كان فيه سؤال..؟

محمد : **"فى اليمين" خلاص يا جماعة.. مش كده.. الحمد لله العملية تمت على خير وكل واحد فينا كانت روحه بتسبق خطوته.. كامل أدى دوره واكتر شوية.. معلش.**

مؤمن : **يمسح الدموع من تحت نظارته بصمت كامل.. كامل يا محمد عارف يعنى إيه؟**

محمد : **أيوه عارف كامل يعنى إيه.. دلوقت مين ح يروح القيادة يبلغهم العملية نجحت واننا وصلنا سالمين.**

مؤمن : **ما عدا واحد،**

محمد : **أيوه.**

مؤمن : **أرجوك يا محمد سيبنا شوية.. أحسن الواحد أعصابه خلاص مش فيه مش طايق.**

العجوزة : **أين بريق الأشياء.. آه.. ركب الآسى ظهرى والطفل لم يدرى.. إنه طفلى الصوت فى حلقى ضعف.. ولعابى قد جف كجفاف الحق.. هه يا قريتى.. ما هذا الذى أرى سراب الصحراء يجرى كأطفالى الأبرياء.. الحانة.. الحانة.. هل ضللت الطريق إليها أم هى التى ضلت طريقى.. أنا أعرفها.. كما هى تعرفنى.. يا ويلى إن لم أصل يا ويلى.**

مجموعة ٢ : **يا قضاة الإنسانية الليلة ذبح البقاء.. الليلة زف الفناء عروسه كانت قرية.. مهرها كان الخراب.. وعيون سحابتى مذبوحة الأضواء.. كانت كل الأشياء يا قضاة الإنسانية جميلة.. عيون**

السنابل حمامة بيضاء.. حمامة بيضاء ترتسم على الجدران وقضبان السجان.. السجان ذو الدم الأصفر.. وهكذا.. هكذا.

ياسر : "للمجموعة" باقى حوالى خمس وثلاثون دقيقة.. هل أنتم مستعدون.

الجميع : نعم.

ياسر : الليلة ليلتكم حاولوا أن تعودوا بعد تنفيذ المهمة.. يجب أن نفعل شيئاً.

ليلى : سنعود بكل شىء.

"تسقط بقعة ضوء على رأس ليلى يحاول المخرج أن يقوم بتنفيذ ضوء على مستوى العيون فقط تتحرك ببطئ ناحية المستوى الرابع.. فى اليسار يظهر شباب من مختلف الاتجاهات الفكرية فى ألمانيا الغربية يهتفون.

ـ اوقفوا الحرب فى فيتنام.

ـ أنقذوا الإنسان فى جنوب أفريقيا.

ـ الإنسان الأبيض يذبح الأسود.

ـ اهتفى يا ليلى

ليلى : "تنظر لهم" نعم.

ـ اهتفى

ليلى : لا أستطيع.

ـ لماذا؟

ليلى : شعارات الضعف.

ـ إمكانية الذين لا يملكون السلطة ويرفضون وضعاً ما.

ـ اهتفى معنا.

ليلى : لا أستطيع أن أهتف فالهتاف ليس من صفة الثوار.. الثوار إذا

هتفوا فقدوا ثوريتهم.. العالم يهتف لهم ولكنهم لا يهتفون وهتاف التاريخ قد أصابته رصاصة قتلوه بالجليد بالدولار.. بالدم.. بالطرد.. بالثرثرة.. ذبحوا الهتاف فى حلق الإنسانية.. نزفت ضلوع الهتاف بصاقاً فى وجه بشاعة أسلاك الدولار.. شعبى شهادة ميلاده قذفوها على البلاط تحت أقدام رجال الحفلات الدبلوماسية.. شهادة ميلاد شعبى المثقفون ذو الألوان والوجوه المختلفة أوراقاً للاستعمال من الزكام الفكرى.

. من شعبك حتى نهتف له.

ليلى : شهادة ميلاده وضعوا عليها صورة امرأة عارية وآمن بها كل مراهق فكرى فى العالم ولم ينظر ما خلف الصورة وفى هذا العصر المراهقون يملكون كل الأصوات العالية وهم الأغلبية وهم أكثر العالم ضجيجاً وسخطاً وصوتاً فى أذن العالم اللاواعى.. الهتاف صراخ.. والصراخ من صفة الأطفال.

. أين تقع مدينتك.

ليلى : ثوبى.. هو ثوبها.. ثوب العذراء.. رائحة بيت لحم الحائرة فى هذا العصر تذوب فيه.. تذوب رائحة القداسة والعفة المغتربة.. فى دمى نهره.. دمى دافئ كدفء نهره الطيب.. خان يونس طفلتى الصغيرة تقف على سحابات الرفض تنادينى.. يا أمى الحنونة أقبلى.. أيتها الحنونة ضمينى إلى المطعون بالبحث البطىء.. شاهدوا شعرى يا أحبائى.. ظلال أشجار السلام الذبيح السلام الذى ذبح على الموائد الخضراء والتهمته الأيدى ذات القفازات الحريرية هم يخلعون القفازات بعد قتل السلام وكأنهم لم يفعلوا شيئاً وتقيد الجريمة فى سجل الإنسانية ضد مجهول ويسيرون فى الجنازة بالثرثرة والاستغلال وبيع السلاح

ويضحكون فى عينى عناد الحق المصلوب على الزيف المطلى به ناطحات السحاب فى واشنطن وفى المملكة التى لم تغب عنها الشمس يوماً وقد أفنتها الشمس يوماً.. صدقونى إنهم لم يعلمونا أننا قبل أن تطغى سمانا نجمة داود.. قد غطاها الصليب المزيف سبعين عاماً.. ولكنه لم يفلح وعاد الحق بالصليب الحق.

ليلى : وطنى هناك.. الجداول الحلوة تداعب أنفه الشامخ المقهور ووجهة الأخضر ويداه المباركة وعيناه الفسيحة.. حبات الندى تنتظرنى هناك كل أمسية تنادينى كأطفال ينتظرون أباهم ينادونه يا أبى.. يا أبى.. الأب قادم من الرحيل وأنا ذاهبة إليهم.. ينتظرون غصن الزيتون لحيتضنّى وفى الاحتضان تمتص موع الفجر أغنيتى الملونة بالشمس نحتضن أنا وسحابات وغصون وجبال وأرض مدينتى كاحتضان المشتاق للمشتاق.

– إنت متعبة.

ليلى : لا..

– أين وطنك الذى تريدين أن نهتف له.

ليلى : لا تهتفوا له.. بل ساعدونى فى العودة إليه.. وطنى تعرفونه كما يعرفه العالم.. كيف لا تعرفه وأنت جزء من داخلك فيه يا جورج.. سل بيت المقدس فى داخلك يا صديقتى.. سل بيت المقدس فى داخلك يا صديقى "تشير إلى أخرى" سلى بيت المقدس فى داخلك يا مارى اسألوه.. وطنى فى كل النفوس.. ولكنى لست فيه.. وطنى فى كل النفوس لكنى لست فيه.

– أنا لا أعرف شيئاً.

ليلى : لو تعرف إيقاع الكلمات.. إيقاع الكلمات فى فمى أجراس كنائس ملتفة بثوب الحداد القدرى.. ثوب الحداد القدرى.. أتعرفون الخوف شنق حبال الكنائس.. ما لكم تنظرون إلىّ هكذا.. "تنظر لهم تجدهم واجمون" كنتم أيضاً هكذا جامدون عندما دخل يهوذا السير المتشرد المضطهد إلى الحانة.. هو ذا السكير كان يريد أن يسكن الحانة.. الحانة كان بها خواطر الأنبياء والقديسين فى زجاجات معتقة.. أحلام القديسين.. أغنيات مجهولة الأنغام.. كان بها كلمات الله لحوم شهية مغلفة لم يلمسها أحد لأنهم جائعون عطاش ولكن أيديهم كانت ملوثة من الحضارة.. كانت بها فراش القداسة للأمان الأبدى ولكنه كان معطن لم ينام عليه أحد لأن شمس الحقيقة لم تقتل جراثيم العصر المدنس.. قال بدران أن جدران الحانة سجنت عليها حضارة.. حضارة الإنسان.. الحضارة حضارتنا.. منذ كانت تهدى كل سفن الحضارات الضالة على مر التاريخ.. نحن أصحاب فى هذا العصر.. أصبحنا بلا.. بلا.. بلا..

- ليلى
- ليلى

ليلى : جبال الخليل تحتضر ببطء تريد أن ترانى.. الجبال صمدت فى الصمت وعلى أن أصمد فى الثورة إننا لن نهتف.. الثوار لا يهتفون.. لا يهتفون.. بل يهتف العالم لهم ويهتف المشجعون.

- ليلى
- ليلى

ليلى : شجعونى لا.. بل ساعدونى.. بلا تشجيع الهتاف.. كما ساعدتم يهوذا عندما دخل الحانة يدعى السكينة والذلة.. كانت عيناه

حمراوين ويداه المختبئة تحت الثوب تمسك خنجراً.. لم يكن بالحانة سوى قطة صغيرة بريئة تموء وعصافير تنطلق فى أرجائها تحدث صوتاً يقتل العدم والصمت.. وكان يهوذا مجنوناً سكيراً.. يريد الكروم.. وللأسف لم يجد سوى القطة فى الحانة فذبحها.. ذبحها وهو يضحك.. ساعدتموه.. بالسلاح.. والمال.. لما تريدون أن تساعدونى بالهتاف.. كان يشاهد الدم وهو يضحك.. يضحك.. أما العصافير فقد حنطها كما حنطكم جميعاً بكل الطرق.

مارلو : ليلى "تهبط ليلى إلى المستوى الثالث" أريدك فى موضوع.

العجوزة : إيه يا جزيرة.. الموج فيكى بارد.. "ينادى" يا سمان.. يا سمان ليه اتأخرت.. إنت فاكر من كام سنة لما اتأخرت يومين اتلونت فروع الشجر حزن.. كنت أنا حزمة قرف متكومة جنب الجدار.. النوبة دى غابت العيال اللى فى بطون أمهاتهم رجعوا تانى مارضيوش ينزلوا لحسن يكلهم الجوع.. إيه يا سمان.. أنا مستنى.

مجموعة ١ : يا جزيرة السمان.. يا جزيرة من غير باب.. الولد صبحوا غراب.. والغراب صبحوا قراب.. والولد صبحوا تراب.. كانت جزيرة السمان لكل غريب دار والناس فيها غراب.. عايشين فى مرار.. واهى حكاية..

"تسقط بقعة ضوء على رأس مؤمن الذى يتحرك إلى المستوى الرابع نشاهد كامل وقد ظهر ويمسك ورقة فى يده".

كامل : مؤمن إنت يا مؤمن.

مؤمن : "وهو جالس" أيوه يا كمال.

كامل : تعالى.

مؤمن : حاضر "يذهب إليه ويصعد إلى المستوى الثانى" حاضر "المستوى الثانى فى المسرح هو المستوى الرابع فى المسرحية"

كامل : اسمى كامل.. كامل مش كمال فيه فرق ما بين كامل وكمال حتى فى المعنى.. والمعنى فى بطن الشاعر ها.. ها حلوه دى.

مؤمن : معلش يا سيدى ما هو اللسان بيغلط.

كامل : هو اللسان بس.

مؤمن : على رأيك كل حاجة بتغلط.

كامل : بس فيه غلطة بتبنى حياتك وغلطة بتنهى حياتك.

مؤمن : إيه يا سيدى السجع ده.

كامل : ما هو أنا مناديك مخصوص علشان بتفهم.

مؤمن : خير.

كامل : كتبت حتة قصيدة لكن إيه عظيمة.. رائعة عايز أسمعها لك وتقولى إيه رأيك فيها.

مؤمن : إتفضل قول.

كامل : إتفضل قول.

كامل : اسمع بس خد بالك.. دى قصيدة نفسية عميقة.

مؤمن : قول بس.

كامل : حبنا لو تعلمى.. طفل برىء.
حبنا لو تعلمى.. مات غريق.

مؤمن : هه

كامل : حبنا إيه "ينظر فى الورقة ويحاول قراءتها" حبنا.. مش باينه سيبك منها.. الشطرة الثانية.

مؤمن : القصيدة الثانية

كامل : حبنا مات مدلل فى الظنون.

قتلته نار بلا حريق.

أضيق.. أضيق.. ولا أطيق.

مؤمن : **حلوة دى قوى.. أضيق.. أضيق.. ولا أطيق.**

كامل : **يا سلام فعلاً الطلبة الجامعيين دول بيفهموا أول مرة اكتشفها.**

مؤمن : **"يرفع يده مداعباً" لا يا شيخ والنبى.**

كامل : **ده أنا بهزر إنت صدقت برضه.. اسمع.. إسمع**

وأشعر بأن الليل صديق

وإن العيون باهتت الشعاع

وإن الجفون ذابلة النخاع

مؤمن : **أهو كله كوم.. والكسر ده كوم.. والوصف ده كوم.. النحو وسبناه.. ده بقى ما**

كامل : **(مقاطعاً) حاسب.. حاسب.. دى حتة عميقة جداً.. على النعمة لو شاعر كبير كتبها كانوا عشرة على الأقل خدوا فيها دكتوراه.. اسمع اسمع.**

مؤمن : **لا يمكن اسمع.**

كامل : **والله لا أنت سامع يا مؤمن بيه يلا انشاءالله ما حد حوض بيه حتة واحدة اسمع.**

مؤمن : **والله لا أنا منادى لك محمد**

كامل : **وايه يعنى الشاعر الواثق من نفسه ما يهمه ناقد.. أى ناقد.. نادى محمد.. نادى عمر.. نادى اللى تناديه..**

مؤمن : **طيب.. يا محمد.. "ينادى" يا محمد.. "تسقط بقعة ضوء على راس محمد"**

محمد : **نعم عايز إيه يا سى مؤمن.**

مؤمن : **لو سمحت سيادتكم.. تتفضل تيجى تسمع القصيدة دى.**

كامل : **أنا حكمل القصيدة.. واللى يسمع يسمع.. واللى ما يسمعش عنه ما سمع.. حنقرى بشويش حبى طفل بهتت خطاه "يتحرك محمد إليهم"**

طفل لا يعرف أباه

هل تدرين؟

أناملى سارت سفين.

تبحث عن إله حزين... حلوه قفية النون دى

وقلبى غريب

ووجهى شحيب... حلوه أوى قفية الباء دى

محمد : **الذى وصل إلى المستوى الرابع وقد سمع الجزء الأخير من القصيدة "كفاية بقى حب وحزن ووجع قلب فلقتوا دماغنا.. كفاية بقى.. هو مفيش فى الدنيا غير الحب.**

كامل : **"لمؤمن" ما انا قلت لك النقاد دول ما علهومش إلا هدم الناشئين اللى زيىّ وبس بالذمة لو كنت أنا.. شـ**

محمد : **"مقاطعاً" بالذمة كام واحد فى البلد بيكتب شعر.**

كامل : **إش عرفنى**

محمد : **أقولك أنا.. كلهم.. اللى تعبان.. تعبان شوية واللى كتبله قصيدة.. واللى واحدة ضحكت عليه كتب له قصيدة واللى زعلان مع أبوه كتب قصيدة.. البلد كلها شعراء.**

مؤمن : **عايز تقول إيه يا محمد.**

كامل : **"لمؤمن" أنا أقولك كام شاعر عظيم ناشىء زيىّ بالضبط لازم يقولوله الكلام ده لو كنت أنا شوقى أمير الشعراء.**

محمد : **والله لو كنت شوقى كنت قلت لك الكلام ده.**

كامل : **نهارك أسود بتغلط فى شوقى.**

محمد : **ولا شاعر فيكم خدم البلد.. الخدمة الحقيقية.. لا إنت.. ولا شوقى.. ولا حد.**

كامل : **أيوه عايزنى اكتب لك عطشان يا صبايا.**

محمد : **اكتب عطشان يا صبايا.. وقدم فكرة جديدة فى عقل الناس.**

كامل : **لا.. إنت مجنون.**

محمد : **مين اتكلم عن قضية البلد الحقيقية.**

مؤمن : **هى إيه قضية البلد الحقيقية.**

محمد : **المصيبة.. إن كل البلد تعرفها وما حد قالها فى قصيدة.. ولو حد قالها كانت الناس حفظتها.. كل الناس.. كل الناس عارفة القضية وقضاياها كلها.. لكن.. ثم شوقى أميرك.. كتب للقصر ماعرفش يكتب للناس.. إزاى يكتب عن الجعانين وهو بياكل فراخ.. كان من طبقة غير طبقة كل الناس.. لما حب يكتب للناس معرفش يكتب.. كتب للخديوى مرة وقال له أنا عبدك وبن عبدك.. ولما عمل وطنى.. علشان الشهرة بس.. ما كنتش مصر الأصيلة الخصبة.. الحلوة.. اللى شربه المر.. فيه.**

كامل : **"مقاطعاً" يابنى.. آسف.. يا أستاذ محمد.. شوقى أمير الشعراء.. اللى انت.. بتتكلم عليه ده.. أحسن منك.. وما تقدرش تقول عليه حاجة ولا تقدرش تكتب سطر من اللى هو كتبه.. إنت حاقد عليه.**

محمد : **أنا عمرى ما حقدت على واحد وأنا نهار ما اكتب مش حكتب زيه.. حكتب أحسن منه.. أكتب لكل الناس حاجات عظيمة.**

كامل : **شوقى محدش يقدر يشك فى وطنيته.**

مؤمن : **فعلاً.**

محمد : **على كل حال أنا أحسن منه برضه.**

مؤمن : فى إيه؟

محمد : فى اللى بيشتغل ومابيكلش لأن اللى ما بيقدرش يشتغل بإيده بيكتب أو بيلك.. بلاش كلام فارغ.. "يهبط ظلام على المستوى الرابع خلف مؤمن"

العجوزة : دعونى أبصق فى عين الحضارة الكاذبة.. دير ياسين تنتظر الرجال.. والرجال فى المزارع.. الرجال عبيد رغيف العيش.. الرجال فى المصانع عبيد لبقايا الأموال من أجل رغيف العيش ومعظم نساء العرب لأن فى المنازل لا يفلحون إلا فى إعداد الفراش والنوم عليه وإعداد الطعام والملابس والحديث طوال النهار فى سير الآخرين وأنا أطفالى صغار.. لابد أن أحصل لهم على العيش والحانة هل طريقها تغير أم الوجود الذى تغير.. لقد نمت أنا.. قد نمت فى الطريق لم أدرى ما حدث.. "تنظر حولها تجد النساء" أنتن أيتها النساء.. انتن ماذا حدث لكن؟ لماذا تلبسن هذه الملابس.. لا أحد يجيبنى.. آه قدمى قد عجزت ما الذى ما الذى.. حدث لى.

عامر : "لراوية" أتعرفين إنك ذات سمات هادئة بسيطة.

راوية : كم من العار تبلغين؟ "تغير الموضوع"

عامر : عشرون أو اثنان وعشرون فى الحقيقة ثلاثة وعشرون وبحق الله خمسة وعشرون عاماً.. هل تعرفين أنك ذات سمات هادئة بسيطة.

راوية : "لنفسها" مازلت لم تهضم الواقع.

عامر : "يكمل حديثه" هذا الجمال الذى فى عينك يظلله شىء من نداء الغيب.

راوية : إنك تتأثر بالأفلام الرومانسية؟

عامر : إننى حينما أراك فعلاً يا راوية.. صدقينى أنا لا أحدثك حديثاً غرامياً بل حديثاً آخر.

مارلو : "لصبحى" صبحى.. صحبى

صبحى : نعم يا عزيزى

مارلو : سأدعوك على.. بل سأقدم لك فدية ثمينة بعد نجاح العملية؟

صبحى : لماذا؟

مارلو : لا أعرف فأنا أشعر بأنه ثمة رباط إنسانى وثيق التكوين يربط بين الإنسان والإنسان فى النضال.. وخاصة بينى وبينك.

صبحى : "يبتسم" أشكرك يا مارلو "ينظر إلى ياسر" ياسر.. ياسر.. إنت يا ياسر.. "يقترب منه يبدو أن ياسر غارق فى التفكير فى حالة إنهماك" ماذا بك.

ياسر : "ينتبه" نعم.

صبحى : تعالى واجلس معنا.

ياسر : دائماً يا صبحى.. إنت هكذا.. تضحك وتجلس.

صبحى : لابد أن نضحك ضحكة اليقظة.. ضحكة الوعى.

ياسر : ضحكة اليقظة.. ضحكة الوعى.

صبحى : نعم.. تعالى لتجلس معنا أنا ومارلو.

ياسر : الزمن يمر ببطء.. وأنا لا أحب هذا البطء (ويجلس)

ليلى : "وقد اقتربت منهم" هكذا الثوريون لا يحبون البطء.

ياسر : "ينظر لها" ليلى أرجوك.. أرجو أن تذهبى هناك "يشير إلى عامر وراوية"

ليلى : "تبتسم" ثرثرة.. وصمت "تذهب"

العجوز : إيه يا سمان.. برضه ما أنش الأوان.. لو ما جتش ما انتش دارى حيحصل إيه.. حيرجعوا من سوق الغابة فى جزيرة

السمان يبصوا على الكوخ.. ألف ودن راح تتصنت على الجدران واليسنه راح تدور فى بحر الظن ساقية.. عمل إيه.. وخللى إيه؟

يا ترى السمان جاله والا لأ.. يمكن جاله ودبحه؟.. يمكن ماجاش.. تلقيه شبعان وبايت متعشى.. ما حدش حيظن إنى جعان.. إلا اللى راح السوق ونوى يبيع نفسه وما لقاش مشترى فيجى جعان يا يحس بيه يا ميحسش.

العجوزة : هل هذه الغفلة البسيطة التى أخذتها تغير الطريق؟ كانت الصحراء نقية والغفلة تداعب عيناى.. وأنا ضعيفة الجسد.. قد كنت غبية حين نمت.. الأطفال فى انتظارى! ما الذى أراه هنا أمامى "تشير إلى الجمهور" ظلال السرطان المخيف على الصحراء.. الرمال الغير نقية.. الرمال دنست.. (يمكن أن يكون هناك تداخل فى الجمل بينها وبين الجمهور)

مجموعة ١ : اقطعوا إيدين الخروف يا خلايق.. لو الحقيقة ماكتبتهاش.. اقطعوا لسان الخروف لو القضية ماحكيتهاش يا خلايق.. فى جزيرة السمان الكذب كان له ميدان يبتاع فيه الكلام بالطول بالميزان واللى يبيع زيف زيادة يبقى له كل حاجة الناس بقت سمان الصغار كانوا سمان.. الكبار بقو سمان.. عمى فى كل لحظة فى كل أوان وما يفرقوش إلا إذا وقعتم فى الشباك.. كان فى جزيرة السمان حكاية لكل إنسان كفاية عليكم حكاية الصياد.

مجموعة ٢ : المرأة العجوز قد ضلت الطريق.. يا رفقاء.. يا أصدقاء أخبروها عن الوجود عن درب النور الطليق.. انثروا فوق طريقها جواباً لسؤال الخطى.. انثروا فوق ظلال أشلاء الحق للحق تضاء..

فلتحك الجبال.. والسهول.. فلتحك الهضاب.. والغصون.. فلتحك كل الأشياء. (يمكن أن يحدث تداخل بين المجموعتين فى الأداء).

محمد : "إلى مؤمن" أنا مغلطش ولا كامل غلط.

راوية : "إلى عامر" أنا أفعل شىء هام.

محمد : إذا كان وصل إلى الضابط إلى غرفة القيادة يمكن كان اتصل بيهم ومكناش رجعنا.

راوية : لا أحب الأحاديث.

محمد : كان لازم كامل يقتله.. وأنا كنت لازم أفجر مخزن الذخيرة الأخير.

راوية : "مكملة حديثها إلى عامر" دعك من هذا.

محمد : "مكملا حديثه إلى مؤمن" كنا احنا الاثنين معرضين للخطر"

راوية : الأحاديث لا جدوى منها!

مؤمن : "إلى محمد" لو جيتوا معايا ما كنش حد فينا نقص ما كنش كامل مات.

عامر : "إلى راوية" لابد أن يكون لك حياة ثانية؟

مؤمن : كامل كان لازم يرجع.

عامر : ثمة عاطفة بين الرجل والمرأة.

مؤمن : "إلى محمد" العملية كانت مرسومة وكنت لازم تنفذها زى ما هى...

عامر : "إلى راوية" أنت لا تشعرين بى.

(يضاء المستوى الرابع على خشبة المسرح فيظهر كامل)

كامل : مؤمن.. إنت يا مؤمن.

مؤمن : أيوه جاى "تنزل بقعة ضوء على عينه يتحرك حتى يصل إلى

المستوى الرابع" نعم يا كامل.

كامل : معايا حتة قصيدة عن المعركة لكن إيه؟

مؤمن : إيه رأيك نجيب محمد يسمعها.

كامل : تقصد إيه يا مؤمن.. ما تقول قصدك إيه بالظبط.. على كل حال دى قصيدةوطنية أظن مش حيتكلم عليها أبداً.. ممكن تحبها كل الناس وتسمعها.

مؤمن : والله أنا قصدى شريف.. "يعدل نظارته".

كامل : قصدك شريف والا محسن.. على كل حال أنا واثق فى شاعريتى ألفين فى المية واثق إن الشاعر عظيم لازم يقابل صعوبات فى حياته وكل شاعر لازم يقابل النقد من النقاد والمثقفين أمثالك بصدر رحب بس إذا كان نقد بناء أما إذا كان.

مؤمن : (مقاطعاً) بس اسمع (ينادى) يا محمد.. يا محمد. (يتحرك محمد وبقعة ضوء تلاحقه)

محمد : (يصل إليهم) نعم.

مؤمن : الأخ كامل معاه.

محمد : "مكملاً" قصيدة.. عارف.. عارف.. اقرى يا كمال.

كامل : اسمى كامل.. مش كمال.

محمد : طيب اقرى يا كامل.

كامل : تباً لك أيها العدو اللئيم.. نحن شعب عربى لا يلين.. (يلقيها بحماس متزايد)

محمد : كفاية.. كفاية.

كامل : "لمؤمن" شوفت قبل ما اكمل القصيدة عمل إيه.. علشان بس تعرف يا سى مؤمن إن النقاد دول "يشير إلى محمد" والا

المثقفين متقصدين الجماعة الكويسين اللى زيىّ.

محمد : أولاً أنا مش ناقد ولا مثقف.. ثانياً.. مابحبش لا الكتابة ولا الكذب.

كامل : أمال إيه تحب تقرأ وبس.

محمد : شوف.. عيب على واحد زيك يقول الكلام ده.

كامل : أمال إيه؟ عايزنى بس أقول قصيدة فى إيه

محمد : اسمع يا ابنى.. قصيدتك مدفعك.. وأى قصيدة فى الحرب هى المدفع مش الكلام.. لكن الشعر ده يقوله واحد سلبى مش قادر يعمل حاجة فى الحرب.. عايز يكسب فلوس.

مؤمن : لا.. لا أنا مش معاك أبداً.. الشعر له دوره فى المعركة.

كامل : ولا أنا معاك يا سى محمد.. إنت غريب قوى يا أخى.

محمد : ما غريب إلا الشيطان.. ما تستنى يا خويا على شوية انت وهو.. افرضوا إن احنا كنا فى هجوم وكسبنا معركة أول يوم حنكتب "وبدأنا الهجوم : يا شعب يا منصور" ويبدأ الصحفيين كل واحد يقول بدأنا الهجوم ونحن منتصرون وموقفنا ممتاز بسبب واحد اثنين ثلاثة وجه اليوم الثانى.

كامل : أنت راح تحكى حدوته.

محمد : اسمع بس.. وثانى يوم الحرب سيجال مش كده معركة لك ومعركة عليك رجعنا لخط الدفاع الثانى إيه اللى راح يحصل.

مؤمن : ولا حاجة.. تقصد إيه.

كامل : مش حيحصل حاجة.

محمد : لا حيحصل.. حتقولوا للناس إيه.. "يا شعب يلا دافع دافع وامسك المدافع.. مش كده والجرايد تبقى كلام بهتان.. على فكرة أحسن حاجة اتعملت لها الجرائد إنها يتباع فيها مخلل

معفن فى براميل مالحة.. لكن الحقيقة إن المدفع هو اللى ينفع.. لكن كل مثقف مهلباتى يكتب كل يومين مقال طويل عريض عن الحرب يكسب له حوالى ١٠٠ جنيه ويذاع يأخذ كمان خمسين جنيه ويبقى عمل حاجة.. لا.. المية جنيه دول يتجاب بيهم وسام لواحد زى كامل.. سامعين "ينظرون له" إزاى واحد يكتب عن البارود والجبال والرصاص والدم وأحاسيس العساكر والموقف النفسى فيهم وهو قاعد فى مكتب فيه جهاز تكييف هواء إزاى.

مؤمن : كلامك فيه حاجة من الصح لكن ياما غلط.. يعنى الصحفيين ما تكتبش ولا الشعراء تكتب.

محمد : لا..

كامل : أمال إيه بس..

محمد : المدفع هو الشعر. القنابل هى القافية.. الطيارات هى الوزن وبدل ما واحد يأخذوا معاه حديث فى التليفزيون ويدوله خمسين جنيه.. يجوا يأخذوا حديث من العساكر ذات نفسها أحسن ويجيبوا بالخمسين جنيه دول ورد يدوا لكل عسكرى وردة.

مؤمن : أنت رومانسى جداً.

محمد : إحنا فى احتياج للرومانسية شوية بدل من الفظاعة بتاعة الواقعية المريرة دى اللى عايشين فيها (يهبط إلى المستوى الثالث).

مؤمن : (يهبط خلفه على المستوى الثالث) والله انت ما حد عارفك.

العجوز : إيه يا سمان.. الشبكة فى حضنى والكلمة السر اللى بينى وبينك شايلها فى عبايتى الحرير.. لو الضلمة جت حتيجى أشباح الخوف والسوق تبتاعك يا سمان راح يبتدى فى الجزيرة سوق

الضلمة النجوم راح تنطفى وتبتدى النسوان تبيع نفسيها للرجالة ويشترى الرجالة ويشترى الرجالة اللذة بالفلوس وتبدأ حفلات السلب والنهب للى نايمين.. والجبناء نايمين بين الجدران خايفين.. واللى نايمين فى الأحلام وهيصة.

العجوز : **كل أطراف الأمان ترتجف.. ما الذى حدث فى الكون؟ "تظهر بقعة ضوء على المستوى الرابع.. فى اليسار كازينو وفتاة تجلس فى انتظار أحد فى اليمين كامل ومائدة وعليها أوراق اللعب.. صبحى يتحرك إلى الفتاة".**

صبحى : **هل تنتظرين منذ وقت طويل؟**

نون : **نعم**

صبحى : **اعتذر لقد قابلنى بعض الأصدقاء ولم تر..**

نون : **"مقاطعة" لا يهم.**

صبحى : **لماذا أسمع صوتك جريحاً.**

نون : **كل الأشياء جريحة.**

صبحى : **لماذا؟**

نون : **لأن الطبيعة لا تترك شيئاً بلا جرح والناس لا يتركون أحد دون جرح.**

صبحى : **ما الذى جعلك تتغيرين هكذا اليوم.**

نون : **يقولون إنك لا تحبنى وإنك.**

صبحى : **لا تكملى الحديث هل مازلنا فى مرحلة المراهقة العاطفية.**

نون : **لكنك غريب.. وهم يقولون الأغراب لا يحبون.**

صبحى : **أنا لست غريباً.. أنا لاجئ.**

نون : **وما نهاية المطاف.**

صبحى : **أى مطاف.**

نون : **مطافنا..**

صبحى : **الزواج..**

نون : **أنا لا أريده.**

صبحى : **إذا ماذا تريدين.**

نون : **لا أدرى.. أريد إحساساً متدفقاً متجدداً دائماً بالنشوة.**

صبحى : **سأعود أنا وأنت إلى مدينتى.**

نون : **ما مدينتك.**

صبحى : **نابلس..**

نون : **لكنها الآن.**

صبحى : **أعلم.**

نون : **وما العمل..**

صبحى : **قريباً ستصل بعثة الغضب الحمراء.**

نون : **إلى أين؟**

صبحى : **إلى الخليل.. إلى عكا.. إلى حيفا.. إلى يافا.. إلى كل مكان..**

نون : **أنا هنا أشعر بالسعادة.**

صبحى : **أنا هناك أشعر بالسعادة.**

نون : **والبعثة الحمراء الغاضبة.**

صبحى : **ذاهبة.**

نون : **ماذا ستفعل..**

صبحى : **أريد أن أذهب وأن لا أذهب.**

نون : **كيف.**

صبحى : **لأنك ستذهبى؟ هل ستنتظرينى إذا ذهبت؟**

نون : **لا أدرى؟**

صبحى : **كيف؟**

نون : **طبيعة العصر.**

صبحى : **لكنى أريدك.**

نون : **وأنا أريدك.**

صبحى : **أنت تجعلنى لعبة.**

نون : **كيف؟**

صبحى : **لا أعرف.**

(يتحرك بظهره إليها ويظهر فى اليمين كامل وأصدقائه يلعبون)

كامل : **"يوزع الورق" اللعبة دى بايخة.. إيه رأيكم نلعب ٣١**

١ : **أحسن.. ٣١ لعبة مش بطالة.**

٢ : **زى بعضه.**

٣ : **مافيش مانع يلا وزع.. (كامل يبدأ فى التوزيع)**

كامل : **خذ.. خذ.. خذ.. خليك نايم**

٢ : **هات كارت لى كمان يابو كمل.. ويز كمان بواحد.. أهرش كمان بواحد.. نايم.**

كامل : **خذ.. خذ.. خذ.. خذ.. خليك نايم.**

مجموعة ١ : **نامت الجزيرة فى حضن الضباب.. جزيرة السمان.. واللى صاحى كان نايم فى حضن الرباب.. والناس غرقانة فى بحر الأحلام وكان وياما كان.**

٣ : **(لكامل) ناولنى كارت.. كمان كارت.**

كامل : **خذ.. خذ**

٣ : **أنا بره.**

كامل : **واحد بره خالص والاثنين الثانين كويس نايمين.**

فلان : **(يدخل) لكن أنا صاحى.**

كامل : **أهلا وسهلاً.. مش معقول (يحتضنان)**

فلان : **لا.. معقول.**

كامل : **أقدملك فلان.. الأستاذ واحد (يحيون بعضهم تحية إنجليزية)**

فلان : **والاستاذ (يشير إلى ٢)**

كامل : **الأستاذ فلان.. الأخ اثنين.**

٣ : **وأنا ثلاثة ها ها.. ها.. ها**

كامل : **أهو قدم نفسه.**

١ : **يبقى نلعب من الأول علشان الأخ يلعب معانا.**

كامل : **لا.. أصل ده مش بتاع لعب كوتشينة ولا كلام فارغ الأخ فلان بتاع سياسة.**

فلان : **ما احبكش تقول على سياسى.. أنا بحب البلد.**

١ : **فيه فرق بين حب البلد والسياسة.**

٢ : **لا.. الاثنين واحد.**

٣ : **ولا تزعلو أنفسكم نقسمها على اثنين هاها..**

كامل : **دول بيحبوا اللعب.. وأنا بحب الستات والشرب كفاية على.. وانت بتحب السياسة آسف البلد.**

فلان : **كلنا بنحب البلد والبلد بتحب مين.**

مجموعة ٢ : **يا عيون الظلمة فى كل المدائن.. ارفعوا الأصوات.. أصوات المآذن.. ارسموا غصن الزيتون للغروب.. بعثة الحق تعود.. اشعلوا الظلمة ناراً بيضاء.. لأجل أسراب الحمام.**

مجموعة ٢ : **فى السماء.. فى بلاد الرمال كانت كل الأشياء هكذا.**

صبحى : **(فى اليسار إلى فوق) هل ستنتظرين يا نون.**

نون : **لا أدرى.**

صبحى : **كيف؟**

نون : **صمت**

صبحى : وإذا مت.

نون : لن تموت!

صبحى : إذاً أنت تريدنى.

نون : نعم

صبحى : إذاً ستنتظرنى.

نون : لا أدرى!

صبحى : كيف.

نون : رحلة الانتظار قاتلة كثيرة التغير.

صبحى : أنت عظيمة.

نون : أنا لست عظيمة.. بل نون.

صبحى : إنك تبدو لطيفة.

نون : لا.

صبحى : لقد تغيرت.

نون : الإنسان يتغير يومياً.

صبحى : أيعنى هذا أن حبك لى قد تغير.

نون : لابد.

صبحى : كيف؟

نون : فى الشكل واللون.

صبحى : أنت متعبة.

نون : الجيل متعب.

صبحى : أنا لا أفهم شىء.

نون : وأنا لا أفهم شىء. (فى اليمين)

كمال : إزاى.

١ : زى الناس.

فلان : الكلام ده غلط يا أخ واحد.

٢ : لا مؤاخذة يا أخ فلان إنت باين عليك أزهرى.

فلان : يعنى إيه أزهرى.. يا ريت أتعلم فى الأزهر على الأقل حلاقى معلومات معرفتهاش قبل كده.

٢ : الأخ فلان ينفع محاضر.. هاها.. هاها.

كامل : إوعى تزعل يا فلان دول زملاتنا ويحبوا البحبحة.

فلان : على كل حال أنا كان نفسى إن احنا نبطل لعب.. وندردش دردشة تفيد والحمد لله نجحت.

٣ : لا نجحت ولا سقطت (يقف) يلا بينا يا جماعة.

فلان : وأنا معاكم يلا (يودعون كامل)

٢ : طيب سعيدة يا كامل.. حنلعب فى وقت تانى.

٣ : طيب باى...

فلان : سلام.

(يتحرك صبحى وحديث بالعين يتم بينه وبين نون يحتضنها وتتركه.. يصبح هو وكامل بمفردهما على المستوى الرابع.

صبحى : (لنفسه) البعثة الغاضبة الحمراء ذهبت عن طريق تفجير أنوية الغضب.. أنا لست أقل من أى فرد فى البعثة.. أنا ليس رصيدى عيناى الخضراء وحقولها الهادئة نون حبيبتى أنا متعب.. متعب للغاية.

كامل : (لنفسه) الناس بتتعس ليه تأكل وتشرب وتنام ما هو أنا باكل واشرب وانام.. ما هو أنا زى الناس.. لا .. أنا مش زى الناس.. لا.. أنا مش زى الناس أنا حاسس إنى حاجة تانية فعلاً.. أنا حاجة تانية.

صبحى : بلا أم.. بلا أب.. أنا.. بلا وطن.. بلا شىء.. أنت كنت لى كل

شىء لكنك لى شىء من الأشياء ولست كل الأشياء يا نون.

كامل : أنا عمرى ما حد طبطب على حتى وأنا صغير ما افتكر إن حد عملها أو ادانى صاغ حتى أمى الله يرحمها بيقولوا كانت بتحب العيال الصغيرين وكانت بتطبطب على كل عيل صغير وتديله صاغ أو تعريفة أو ملبسة.. كانت كل العيال بتحبها.

صبحى : كانت رغبة البقاء بجوارك يا نون تقيدنى.. كان على أن أظل راقداً فى أحضان حلمى الصغير فى أحضانك وحلمى يحلم بالحلم المرح الراقد على بروة الصاج فى مدينتى الحزينة فى نابلس.

كامل : كان نفسى اشترى لحظة حنان.. كنت بتشريها.. إلا حتى وأنا وفى أحضان المومس كنت بدور على حضن فيه حنان.. كنت جعان دايماً.

صبحى : مات أبى غدراً.. مات فى المساء.. فى المساء فى لحظة.. لحظة تحدى حمقاء.. كان يعلم.. أنّهم بالخارج.

كامل : أبويا مات ما شفتهوش.. ستى قالت لى انه كان أطول وأعرض منى.. ياى.. ده طويل قوى.

صبحى : نون أى الحنونة الصغيرة.. أتعرفين.. أتدركين.. إن أمى.. أمى قتلت.. قتلت تحت الأقدام.. أقدام الازدحام فى المدينة.. لا.. أمى ماتت.. ماتت بل قتلت.. قتلت فى صدر الوادى الأخضر فى عينى.. تحت الحقل الأخضر فى عينى.. واد أسود.. واد أسود بلا سحاب.. بلا سحاب ومدينة مهجورة داهمها الخراب والفناء.

كامل : أمى كانت بتحب كل الناس وتحب تخدمهم.. اشتغلت تمرجية.. علشان تصرف على وتربيتى كان أى حد ع يان تروح له البيت

تديله حقنة بصاغ ولو معهوش مش مهم.. ستى قالت لى إن مفيش حد عطاها صاغ لما كانت عيانة وسأل عليها بعد أمى ما ماتت.. وبيتهيألى ماحدش خد باله منى إلا لم خدت الدبلوم.. دبلوم الصنايع أصل أنا خريج الصنايع وصحابى كانوا بيحبونى إكمنى جدع وجاهز.. شرب ونسوان وقمار.. الجدع الأيام دى هو اللى يعمل كده.

صبحى : رغبة البقاء قتلت أمى تحت أقدامهم.. بل تحت أقدام أهل قريتها بينما ذباب الظلام يقوم بإحدى غارته الوحشية على القرية.. تركت الابن ضالاً.. بل تائهاً وعلى الطفل أن يفيق عليه أن يعى أنه عدو لجيوش الظلام.

كامل : ستى قالت لى.. يا كامل يا ابنى أمك نهار حرب ٤٨ سافرت هناك راحت متطوعة فى الصليب الأحمر كانت بتقول كل العساكر أولادى.. كلهم زى كامل.. وكان نفسها تشوفنى وأنا كبير وداخل العسكرية.. بيقولوا إنها ماتت وفى حضنها بنت صغيرة أمها اتصابت وهى بتستخبى من رمى الرصاص أمى قالت لستى وصيتك كامل علميه يحب الشمس والهوى والأرض والبيوت والناس.

صبحى : إلى متى؟ سأظل مقيداً؟ إلى متى سأظل مقيداً؟ إلى متى سأظل عبداً لرغبة البقاء أنا لا أرغب أن أكون عبداً.. لقد انتهت العبودية! لا.. لم تنته.. بل أصبحت ذات وجه أزرق.. سارت عبودية ذات لون آخر.. عبودية جديدة.. تسود العالم.. عبودية الفقير للمال وليس للغنى.. عبودية الرجال للذة.. عبودية الذكاء الطيب للدماء الشريرة.. عبودية الجبن الخائف للشجاعة المجنونة.. عبودية الحياة المغفلة للموت البطىء.. نعم عبودية

الحياة للموت.. عبودية الحياة للموت.. هذه العبودية أشعر بها.. أشعر بها.. لابد أن أتخلص منها.. أريد أن أكون حراً بلا عبودية لرغبة البقاء فى حياة الذلة (يمسك خنجراً فى يده) لابد أن أتخلص من رغبة البقاء فى الحياة (يطعن نفسه) آه (يصيب نفسه يبتسم بألم) الآن أنا حر.. أنا حر بلا عبودية.. (الدم ينزف منه يترك الخنجر ويهبط على المستوى الثالث يشاهده الجميع).

ياسر : (يشاهده.. يجرى نحوه) ما هذه الدماء.. لقد نزف الجرح المجهول مرة أخرى (يمسكه)

ليلى : نريد شاشاً واربطه (تمسكه)

صبحى : لا تمسكونى.. دعونى دعونى (يحاول أن يساعده أحد))

مارلو : استرح يا صبحى.. استرح يا صبحى.

صبحى : من قال لك إننى متعب أيها الأجنبى.

ليلى : (لمارلو) أيها المناضل عليك أن تذهب إلى القيادة وتخبرهم.

صبحى : لا تذهب أيها الأجنبى.. فأنا بخير.

ياسر : قلت لك يجب أن تحافظ على شعور كل مناضل يا صبحى (لمارلو) قلت لك اذهب أيها المناضل.

صبحى : قلت لك لا تذهب أيها المناضل.

مارلو : (يبتسم) لن أذهب يا صبحى ولكن لابد إيقاف هذا الجرح الغامض الذى ينزف دائماً.

عامر : (لصبحى) أنت دائماً تثير ضجة.

ياسر : لابد أن أذهب للاتصال بالقيادة بنفسى فالجرح ينزف بكثرة.

عامر : لا تذهب.

الجميع : (لياسر) لا تذهب.

ياسر : "ينظر إليهم" سأذهب وأحضر فى الحال.

صبحى : "يمسكه بقوة" لا تذهب يا ياسر.. وإلا

ياسر : ماذا؟

صبحى : سأذهب معك "يخرجان"

على : "لجابر" تعرف يا جابر أنا بحس إن دمى بيتغير كل يوم.. كل حاجة فى بتتغير.

جابر : إزاى.

على : ما اعرفش.. لما نبقى فى العملية بحس بشىء غريب.. حاسس إنى بقيت حاجة تانية مش على بتاع زمان أبداً.

جابر : أنا مش بحس بحاجة أبداً

على : أبداً.. أبداً.

جار : أبداً.. أبداً.. تقولش فقدت الإحساس.. "صمت"

على : مالك؟

جابر : ماليش.. معكش سجاير..

على : معايا اتنين. (يمد يده يخرج العلبة ويعطيها له.. يشعلان السجاير)

جابر : ألف شكر يا علوة.. إنت باين عليك ابن سوق وابن ناس طيبين.

على : الله يخليك.

جابر : لا والله ده الحق.. شوف أنا على قد ما عشرت الناس.. بفهمهم كويس.. أصلى أنا مش طالب وسايب التعليم وجيت هنا وخلاص.. لا.. يا علوة.. أنا بشتغل نقاش.. عندك حاجة أنقشها لك قولى بس.. مش حاخد منك كثير.. هاها.. هاها.

(تطفأ الأنوار على المستوى الثالث ويضاء المستوى الرابع..

يظهر كامل وقد جلس على الأرض ليكتب قصيدة)

(ليلى تتحرك أثناء حديث جابر وعلى المستوى الرابع وتقف ويقف الأجانب بجوارها)

ليلى : مدائن الخوف فى عيونهم يا أصدقاء.. أغنية الحق أشعة ماتت فى الجليد.. مدينتى مثقوبة اليد.. لولبية الرأس.. ملتاسة العين.. أمى هناك سلوها.. إنها تجلس فى أحد الأركان.. أركان الحانة.. ستجدونها محنطة.. أمى محنطة.. عيناها مفتوحة.. شكلها مفزع.. لا تخافون منها.. بل سلوها.

كامل : (يكتب فى القصيدة) قلبى خفيف.

ليلى : لقد استحلبت من ثديها كل شجاعتها.. ارتشفت من ثديها الصمود.. ماتت عندما كان جسدها مثقوباً ويداها مثقوبتين.. وفى داخل قاع العين كانت هناك سراديب غريبة.. وكل أجزاء الجسد مثقوبة.. عيون الأبدية الهزيلة فى كل الأجزاء النحيلة.

كامل : الموج مخيف.

ليلى : فى قاع العين كانت سراديب الوحشة تتكاتف ظلاً للعنف الاستبدادى.. العنف الشاحب الأزرق الذى جمد فى شرايين وجه أمى.. الدم رسم عليه أيد أطباء من كل الأجناس يعطون امرأة مخدر.. مخدر.. برودة المخدر جمدت أمى جعلتها مومياء.. المخدر.

المجموعة : (الأجانب) أقدار.. أقدار.. انتظرى ماء الغوث.

ليلى : ماء الغوث فى عين الأقدار شحيح.. وصحراء الطيبة قاحلة.. حتى غنوتى كانت تهبط من قيثارتى ذات الأنغام الصاخبة.. صامتة.. كالعالم الأصم.

كامل : الحق طيف.

ليلى : **لقد شاهدت كآبة الأيام ترتضع من ثدى الوجود الشحيب.**

الثرثرة : **كان أبى أيضاً شاحب الوجه واليدين وكان ذا عين واحدة.. والعين الأخرى كانت أنا**

كامل : **الضحك ظريف (تهبط ليلى.. يظلم المستوى الرابع)**

مارلو : **(يقترب من ليلى عندما تهبط إلى المستوى الثالث) ليلى.. ما هذه الدموع التى حول عينيك.**

ليلى : **لا شىء يا مارلو.**

مارلو : **أشعر إنه كلما كانت المهمة صعبة.. كلما كان ثمة قلق وتوتر معين لا أدريه.**

ليلى : **لا شىء.**

العجوز : **إيه يا سمان.. لسه ما أنش الأوان.. ما اقدرش ارجع والرجوع من غير حاجة صعب ألف نظرة استهزاء حتبصلى دى الولاد قاعدة تلعب قدام الباب لعبة الغلبان والأمير الغنى ابنى الصغير بيلعب دور الغلبان وابنى الكبير بيلعب دور الأمير الغنى لكن الصغير بيلعب أحسن من الكبير.. يا سمان أنت عارف إن بنتى كتفتها على شجرة الموت جنب أمها.. أحسن بعدين تقل عقلها وتروح السوق تبيع نفسها.. ولا حد يعدى جنبها ويفكها ويا ويلى ويا ويلى.**

مجموعة ١ : **يا مدغدغين الليل.. فى بحر مالهوش قرار.. يا عطشانين للهوى ومصلوبين فى انتظار.. الشمس رجعت زرقة.. تزرع ضى الحزن.. يا خوفى.. يا خوفى يا بحر الأمان.. فى جزيرة السمان.. لسه بادى الحكاية.**

على : **(لجابر) تعرف يا جابر واحنا فى العملية كنت بترعش.. مكنتش خايف أبداً.. بس كنت حاسس إن فيه حاجة.. حاجة كبيرة**

بتتغير فى كل حتة فى كانت بتتغير.. دمى.. عينى.. جسمى.. ما تضحكش على.. أما أقولك الكلام ده.

جابر : هو أنا ضحكت.. أنا شخصياً.. أول مرة انتفض لما شفت كامل بيقع.

على : كامل؟؟

جابر : (يحاول أن يغير الموضوع ويدارى حزنه) تعرف إن القيادة حتنبسط لما تسمع بنجاح العملية.

على : (صمت)

جابر : يمكن نأخذ كل واحد أجازة ٤٨ ساعة.

على : (صمت)

جابر : أنت واحشك تشوف أهلك مش كده.. بقى لك مدة ما شفتهمش.

على : (صمت)

جابر : (يحاول أن يفيقه من التفكير) عيلوة.. كلمنى.. فهمت.. رد على مش بكلمك يا جدع.

على : إيه! تعرف يا جابر.. أنا ما عرفتش كامل ده اللى من يومين لكن دخل قلبى.

جابر : والله ابن حلال وكان..

على : كفاية.. (يبكى)

جابر : (يغير الموضوع) أنت بيوحشك إيه لما ترجع (صمت) أظن بتوحشك اسكندرية قوى (صمت) ولما تروح اسكندرية يوحشك المعسكر.

مجموعة ١ : إيه يا ناس.. يا نعاس فوق نعاس.. يا لسنة فى بحر الكلام.. تعرفش غير موج الكلام يا نسيان بينسى الطيبة يا قسوة من

أنواع غريبة.. الحكاية لسه ما انتهتش.

على : (لجابر) طيب دلوقتى نفسك فى إيه.

جابر : مش عارف.

على : طيب كنت بتفكر فى إيه؟

جابر : مش عارف.

على : عمركش حبيت؟؟

جابر : ياما..

على : أظن البنات.

جابر : الوحشين.

على : إزاى.

جابر : زى الناس.

على : إزى.

جابر : أصل مفيش واحدة حلوة تحبها إلا لما تغرمك فلوس وهدايا أما الوحشة كل يوم والتى بتجيبلك هدايا ومتتعبكش قوى.

على : يعنى بتستغلهم.

جابر : باجبر بخاطرهم.. وساعات بحبهم يا أخىّ.. تعرف اتهيألى.. لما يكونوا عايزين يخلصوا البلد من البنات الوحشين أجرى أغرق فى مركب مستنيانى علشان أعيش.

على : معاك سجاير (يبتسم).

جابر : مش عارف (يبتسمان بطريقة حزن)

على : مش عارف (ينطق الكلمة فى نفس الوقت ويبتسم معه)

العجوزة : اننى لم أغفو إلا قليلاً.. هل هذا ظلام أتى فجأة.. أم ماذا حدث فى السماء.. السماء (تنظر إلى أعلى) إننى لا أرى أى نجم أبيض أو أى قمر.. كل الأشياء مظلمة.. ويلاه ربى.. أين أنا..

إلى أين سأذهب.. ما العمل؟ أريد الذهاب إلى الحانة!!

مجموعة ٢ : **انظروا يا قطيع الأغنام الضالة.. انظروا إلى السماء.. أغنية النجوم البيضاء ماتت فى الشفق أغنية النجوم الزرقاء عادت فى الأفق.. النجمة البيضاء مظلمة.. النجمة الزرقاء مقمرة...**

مجموعة ٢ : **انظروا يا قطيع الأغنام الضالة.. انظروا إلى السماء إلى الأشياء.. العودة من جديد لبعث الخصوبة.. العودة من جديد لنرجف الشتاء.. العودة من جديد ضرورة الضرورة.. الصحراء العجوز لن تجعل العجوز صحراء.**

عامر : **ما رأيك يا راوية؟**

راوية : **لا بأس.**

عامر : **لا شىء.. لا بأس.. لا يمكن.. من الممكن.. حدثنى كما أحدثك..**

راوية : **ماذا تريد يا عامر.**

عامر : **لا أعرف.**

راوية : **أنا لست فتاة أحلامك.**

عامر : **أنا لم أقل هذا.**

راوية : **أنا شىء أخر.**

عامر : **وأنا الأخر.**

راوية : **إذاً ما المشكلة**

عامر : **أنت لست قديسة.. بل فتاة.. أليس كذلك؟**

راوية : **وبعد.**

عامر : **لماذا تؤرقيننى.. لماذا تقصدين إتعابى.**

راوية : **لماذا تتحدث معى هكذا يا عامر.**

عامر : **آسف.**

راوية : **لا تأسف.**

عامر : **أسف مرة أخرى.**

راوية : **قلت لك لا تأسف.**

عامر : **لماذا أنقذتينى فى العملية السابقة (يتخبط فى الحديث)**

راوية : **لأنك زميل مناضل.**

عامر : **سأحاول أن أرد جميلك.**

(تسقط بقعة ضوء على رأس محمد.. تسقط بقعة ضوء على رأس ياسر.. يحضر ياسر.. ياسر فى منتصف المسرح لأنه يعتبر بالخارج)

(بقعة ضوء على المستوى الرابع يميناً وعلى رأس أبى محمد.. وبقعة ضوء يساراً على رأس الضابط الإسرائيلى).

الأب : **محمد.**

محمد : **أيوه.**

الأب : **اللى قلت لك عليه اعمله.**

محمد : **ما اقدرش يا بابا.. ما اقدرش.**

الأب : **لازم تبقى زى أبوك.**

محمد : **ما اقدرش.**

الضابط : **ياسر.**

ياسر : **أفندم**

الضابط : **ما الحل.**

ياسر : **السلاح.**

الضابط : **ما الحل الآخر.**

ياسر : **العودة**

الضابط : **والنتيجة إذا لم يكن الحل الآخر.**

ياسر : **لماذا؟**

ياسر : **العودة**

الضابط : **إلى أين؟**

ياسر : **إلـى كـل مكـان.. شـمالاً.. جنوبـاً.. شـرقا.. غربـاً.. بيـت لحـم.. القدس.. تل أبيب.**

الضابط : **مقاطعاً كفى.**

الأب : **وبعدين.**

محمد : **سيبنى انصرف.**

الأب : **زى ما قلت لك.**

محمد : **ما اقدرش.**

الأب : **لا حتبقى ابنى ولا اعرفك.**

محمد : **يا بابا الكلام ده عيب.**

الأب : **أنت حتربينى.**

محمد : **لا**

الضابط : **(لياسر) عودة إلى نيويورك.**

ياسر : **عد أنت الآخر إلى حيث جئت.**

الضابط : **لا تأمرنى.**

ياسر : **لا تأمرنى أنت.**

الضابط : **ستموت**

ياسر : **أموت حياً.. خير من أن أحيا ميتاً.**

الضابط : **لماذا؟**

ياسر : **سيعيش الآخرون.. ليس هناك شعب يفنى مهما تشوه التاريخ.**

الأب : **(لمحمد) اسمعنى كويس.. أنت مجموعك كويس.. يقدر يدخلك الكلية الحربية ولك الأفضلية.. لأنى خدمت الجيش.**

الضابط : **(لياسر) أمامك المستقبل فى نيويورك.. سنعطيك مرتباً يكفل لك الراحة والهدوء.. ستكون مهندساً الكترونياً جيداً.**

الأب : **(لمحمد) مش معقول أبوك يبقى عقيد وأنت مطوع عسكرى.**

الضابط : **(لياسر) يجب أن تكون عاقلاً.. من ستكون إذا مت هنا ومن ستكون إذا مت هناك.**

الأب : **(لمحمد) يا ابنى فكر كويس.. إزاى بس حتطوع.. مدام حتطوع قدم نفسك للكلية الحربية.**

الضابط : **(لياسر) ثق إن أصدقائك الكثيرين فى نيويورك فى انتظارك يحتاجون إليك.**

محمد : **أنا عارف كويس إنك يا بابا عاوزنى أبقى زيك.**

ياسر : **(للضابط) لا أريد أن أكون مهندساً الكترونياً فى نيويورك أفضل أن أكون خنزيراً كمناضل من أجل حرية بلادى خيراً من مهندس الكترونياً**

الضابط : **صمت**

محمد : **(لأبيه) يا بابا.. أنت عقيد.. أنت كنت بتحب الجيش كوظيفة.. أنا بحب الجيش لأن البلد محتاجة لى فعلاً وده الفرق بينى وبينك.**

الضابط : **سأكون شهيداً لو مت هنا.. وسأكون جباناً لو مت هناك ثمة شىء أخر.. لماذا تركت أنت ألمانيا الغربية.. وجئت إلى هنا.**

محمد : **(لأبيه) أنا مش عايز مركز اجتماعى.. أنا مش عايز أبقى ضابط.. أنا عايز أبقى إنسان عادى.**

ياسر : **(للضابط) أنت لا تريد أن تقتلنى لأنك تعلم أن كل قطرة من دمى ستنبت ثائراً أخر.**

محمد : **صدقنى يا بابا.. أنا بخلاف كل الناس.**

الضابط : **كيف دخلت غزة، من ساعدك؟ سيلر.. ليوم.. كيدرون..**

تيبور.. من ليس هناك خونة غير هؤلاء.

ياسر : **ليسوا خونة بل هم يهوذا الأنبياء.**

ياسر : **يهوذا الأنبياء الذين يعلمون الصدق والحق من خلال الحقيقة.**

الضابط : **هل هناك أنواع مختلفة من اليهود عندك يا عزيزى.**

ياسر : **بكل تأكيد هناك يهوذا النبى الذى يعرف إننا الحق ويهوذا الغنى الذى لا يعرف شيئاً سوى المال ولذته وأبعد صهيون الاستبداد المضطهد عن طريقه ويشاهده فى الحلبة.**

الضابط : **وأى نوع نحن.**

ياسر : **دولتكم دولة صهيون المضطهد من نفسه ومن العالم والعالم يريد أن يتخلص منه ولإحساس يهوذا صهيون بعقدة الجنون الاضطهادية الاستبدادية ظل يهوذا صهيون فى تشريد الأخرين.**

الضابط : **كيف دخلت غزة من خونة غير الذين ذكرتهم لك**

ياسر : **ليسوا خونه بل هم على حق كغيرهم هناك كثيرون ستفقدهم كل يوم.**

الضابط : **كل يوم أفقد فرداً.**

ياسر : **عندما تكسب فرداً أعمى تخسر فرداً منك واع.. لأنه سيطرح على نفسه السؤال لماذا أحارب وأحارب من ومن أين جئت.**

الضابط : **لا يهم المهم النتائج العامة.**

ياسر : **هل تعتقد أنك مازلت الأقوى.**

الضابط : **وهل تشك أنت فى ذلك.**

ياسر : **والتاريخ.**

الضابط : **دعك من الصور اللفظية.. التاريخ يتحدث.. الحرية تضيع.. الرايات تصفق.. التاريخ بدون الإنسان يا عزيزى.**

ياسر : **يدونه الحق.. الحق يدون.. مازالت الألفاظ لعبتكم والصياح**

سلاحكم.

الضابط : أنت الذى دونت التاريخ وأنا الآخر دونت تاريخ حامورابى وكل فرد يدون تاريخه كما يشاء والأكثر وعياً وذكاء يا عزيزى هو من يجعل العالم يصدق تاريخه.

ياسر : صدقت.

الضابط : إذا وصلنا لحل.

ياسر : لا.. لا.. لم نصل.. سنحاول أن نثبت تاريخنا.

الأب : (لمحمد) يا محمد يا ابنى بنت عمك عايزاك.. فكر فيها.

محمد : نفسى أشوفها يا بابا.

الأب : من هى؟

محمد : ما اعرفهاش.. مع أنهم حكوا لى عنها ياما.. ما اعرفهاش

الأب : يا ابنى اسمعنى.

محمد : فى عينها حكايات.. وشعاع حضارة غريب بيتلون ألف لون بيغرق العالم.. يا بابا أنا تعبان.. أنا نفسى أشوفها لازم أدور عليها.

الأب : من هى؟

محمد : ما اعرفش؟!

الأب : مصر يا ابنى.

محمد : هه.

الأب : مصر.

محمد : بتقول مصر يا بابا.. أنت شفتها يا بابا.. مين شافها يا بابا.

الأب : كلنا.

محمد : إنتو كدابين كلكم كدابين.. محمد شافها.. ما تقولش حد شافها.. أنا بدور عليها.. بدور عليها يا بابا عايز أشوفها.. عايز أشوفها حاجة ثانية غير اللى انتوا قلتوا عليها نفسى

أبقى عسكرى سبنى أنا عايز أشوفها.. عايزاها يا بابا.

ياسر : من يحتاجون إلى مساعدتى.. سيأتون ليقفوا بجوارى.. على حد منطقك الساذج الذى حدثتنى عنه.

محمد : أنا عارف إنى حتعب فى فترة التدريب.. لكن العسكرى زى الضابط فى فترة التدريب.

ياسر : (يرفع الملابس عن ظهره) أقدم الآن واضربنى أيها القائد حتى تستريح نزعة القسوة فى داخلك وأعلم إننى سأملكك يوماً ولكن لن أفعل بك شيئاً.

الأب : مفيش فايدة منك.

الضابط : لا فائدة منك يا ياسر

(تضاء الأنوار على المستوى الأول.. ظلام على المستوى الرابع يختفى ياسر)

الصياد : تعرف يا زمانى أنا خايف لحد يعدى على الكوخ.. يلقى البنت يفكها وتروح السوق تبيع شرفى والجوع جبان لا يعرف إيه الحل ولا يعرف إزاى ينسى الطريق اللى مالوش قرار.. لو البنت راحت.. أخاف عليها من صحابى العواجيز ليشتروها ويستروا ذلى.. لو خفت مش حاخاف إلا من صيادين السمان وصيادين السمان ياما.

مجموعة ١ : جرى إيه يا طباشير بيرسم على الحيطان صورة الغولة أم شعر أصفر وعيون خضرة ووشها فى لون القمر.. قمر وعينها شمس الصبح اللى مكسوفة.. وماسكه فى أيديها سلة مليانة دولارات ذهب ترميها وهى ماشية عربية الجنون.. والخلق مش حاسه إن الدينارات تبلع إيدين اللى يلمسها.. بتسلب عقول الخلايق.

(يضــاء المســتوى الرابــع.. علــى يــذهب هنــاك أثنــاء حــديث المجموعة وينام على ظهره تظهر فتاة بجواره توقظه)

الفتاة : (تهز على) يا على.

على : (يفتح عينيه) والله لا أنا حطلع عينيكى.

الأم : (من الخارج) يا على.. يا على.

على : نعم يا امه (يمد يده على رقبة الفتاة لكنها تهرب منه)

الأم : بطل تعاكس البنت وقوم.

على : والله ما نمت يا امه (يحاول أن يمسك الفتاة) وهى اللى جت صحتنى.

الفتاة : إوعى إيدك يا بارد (تفلح فى الهروب منه)

على : (يغضب) طيب خد البنت دى من عندى لحسن بعدين ح اضربها.. أنا مش فاضى لها.

الأم : (من الخارج) أمال لما انت مش فاضى لها.. حاتفضى لمين.. مش عروستك ده.

على : لا.. مش عروستى دى وحشة.

الفتاة : والله أنت اللى وحش ومعفن كمان.

على : يا نهار أسود يا بنت محمد عوض.. يا منكسة (يمسكها من رأسها)

الفتاة : أى.. أى.. سيب شعرى يا على.

على : أنا وحش.

الفتاة : آه.

على : يمسك شعرها بقوة.. أنا وحش يا بنت.

الفتاة : ولما انت وحش.. كنت وافقت واتجوزتك.. سيب شعرى.

على : أدينى سبت (تجرى)

مؤمن : **(لمحمد) تعرف يا محمد.. أنا بحب كمال قوى.**

محمد : **أصل كان فيه حاجات ياما مصرية.. كان فيه الميه الحمرة بطينها فى عروقه.**

العجوزة : **أنتن يا نساء (تشير إلى المجموعة ١) أنتن أيتها النساء ما الذى جرى لكن هل مازلتن صامتات.. هل مازلتن تتحدثن عن الطعام وعن الفراش.. من منكن ذهبت إلى الحانة.. مازال النساء يقرضن بقايا الخبز يوماً بيوم لكن ولأطفالكن.. هل ذهبت النساء إلى الحانة.. هل ستطعمن الأطفال بعض الحساء حتى أحضر لهم.. عند عمل الخير يصمتن.. لماذا نمت فى الطريق.**

مجموعة ٢ : **الحانة مقعرة الشكل والبشر وجوههم محدبة.. الشىء المقعر والشىء المحدب مختلفان.. ليس لنا شأن بهذه الأشياء.. العجوزة تحتاج إلى من يبصرها الطريق.. من منكم ساعد ضريراً.. ومن منكم ساعد ضريراً أكثر من مرة.. مهزلتكم أسوأ مهزلة فى العصور.**

ليلى : **(لمارلو) لماذا سكت؟**

مارلو : **لا أريد أن أجاوب.**

ليلى : **لماذا يا مارلو؟**

مارلو : **لأننى أبحث عن قيمة الوجود.**

ليلى : **وهل للوجود قيمة.**

مارلو : **هذه القيمة.**

ليلى : **أين؟**

مارلو : **فى كل عملية.**

ليلى : **أنت غريب بلا غرابة.**

مارلو : **أنا غرابة بلا غرابة.**

ليلى : كيف؟

مارلو : لأننى لم أشعر بالغربة فى يوم ما.. كل العالم مكانى.

عامر : (لراوية) لماذا؟

راوية : كانت طيبة.. قتلوا فيها الحلم العذرى.. قطعوا جسمها أشلاء كما يقطع الفجر أشلاء الليل ويمزق عفته ويرمى أجزاء ثوبة.

ليلى : (تدخل بينهما) ما هذا يا عامر.

عامر : ماذا.

ليلى : (لراوية) كيف حالك.

عامر : (لراوية) أكملى حديثك يا راوية الذى لا أفهم منه شيئاً.

ليلى : (لعامر) أنت.

عامر : (يضحك) أشكرك يا ليلى.. يا عزيزتى.. (لراوية) أكملى حديثك يا راوية.

ليلى : قص علينا إحدى مغامراتك السابقة يا دونجوان.

عامر : أنا لست دون جوان.. ومن دون جوان هذا الذى أعطيتموه أكثر من حقه.. إنه لم يكن سوى فتى يلعب بأمواله وبمنصبه الاجتماعى على نساء عصره البلهاء.. هناك أكثر من مليون دون جوان.. بل أكثر مهارة وحذقاً منه فى هذا العصر.. لا تحاولى أن تشبهينى بإنسان عادى.

راوية : أين مغامراتك الرائعة يا عامر.

عامر : فى فرنسا.

(تسقط بقعة ضوء على المسرح.. صفراء وحمراء وخضراء ويرد نزيه.. تتمازج على المستوى الرابع يساراً)

(فتاة شقراء.. هى ومجموعة من الفتيات والشبان الهيبز يرقصون عامر) هيا للرقص (يذهب إليهم).

مجموعة ١ : **إيـه يـا نعـاس فـوق نعـاس.. يـا نـوم فـوق نـوم.. يـا حلـم فـوق حلم.. يا عضم فوق عضم يا لحم فوق عضم.. يا لحم فوق لحم.. يا عضم فوق جسم غطى الطريق لسه لسه باقى حكاية السمان والصياد والجزيرة.**

(انتهـاء الفصـل الأول.. عـامر يـرقص.. تضـاء أنـوار الصـالة.. العجوز يستريح)

(يحـق للممثلـين أن يشـربوا الشـاى ويسـتريحوا بالتحـدث مـع بعضهم ولكن لا يتركون المسرح.

ستار الفصل الأول

الفصل الثانى

"تنتظر
الطفل
العجوز
الغاضب"

الشخصيات التى لا أعرفها فى الفصل الثانى

- فتاة صديقة مارلو..
- أم مؤمن
- أبـو مؤمن
- زوجة أبى جابـر
- الأول ابـنـها
- الثانـى ابـنـها
- الأب (ابـو جابـر)
- جدة كامل

مجموعة ١ : **إيه يا رحلة الراحة فى بلاد الخوف الغريقة.. يا طرحة الرعب يا شنيعة.. حبيبتى مثل نجمة فى سماء مصنوعة من قشر الليمون.. رعشتها رعشة خوف فى جسم الجبن.. يا جزيرة السمان اسمعى.. اسمعى.**

العجوز : **يا عالم بحالى وغنى وغنى سؤالى.. ما أنت عارف يا سمان لو رحت سوق جزيرة السمان حبيع إيه.. سوق جزيرة السمان زى سوق الغابة تمام.. هناك اللى بيبيع شرفه واللى بيبيع كرامته.. واللى بيبيع ولاده واللى بيبيع سكوته والسكوت خير ما يبتاع فى سوق جزيرة السمان.. السكوت يتباع بعربيات وقصور السكوت يبتاع بآلاف الدينارات.. الكلام خير ما يتباع فى جزيرة السمان يتعمل منه بيوت وأراضى وعربيات.. إلا الكلام ما أقدرش أنا أبيعه لسانى أتباع للجبن.. والجبن أخدته عصايا استند عليها لجل ما اوصل.**

مجموعة ٢ : **احرقوا عظمى ليضىء الطريق.. للطفل.. العجوز.. للأم.. للبيوت.. للعيون المظلمات المشردات.. للأغراب.. للمطرودين الأحباب.. اسمعوا يا أصدقائى.**

العجوز : **لو رأيت أى دار لطرقت الباب للسؤال.. أين الطريق.. الحانة هناك.. أين البشر.. هل غفلوا مثلى وإلى الآن لم يستيقظوا.. هل استيقظت والعالم مازال غافلاً.. الويل للمستيقظ فى عالم الغافلين.**

(يدخل ياسر ومعه صبحى الذى اختفت بقعة الدم عنه.. تهدأ الموسيقى فى بدء العرض ويصبح الجيتار فقط هو الذى يعزف)

مارلو : (لصبحى) خيرا.

صبحى : الخفاش الشرس سيذهب إلى العملية الليلية.

ياسر : ما الخفاش الطائر الشرس؟

صبحى : الخفاش الشرس.. هو أنا؟

ياسر : ومن أطلق عليك هذا اللقب.

صبحى : من.. لا أعرف.

مارلو : هو..

صبحى : نعم أنا.

مارلو : من حق هذا الجيل أن يعطى نفسه التقدير والألقاب لأن الأجيال السابقة لا تعطى إلا التحقير.

ليلى : (لصبحى) يعجبنى عنادك يا صبحى.

صبحى : بالله عليك يا ليلى ألم أكن أقفز كخفاش.. كنت خفاشاً شرساً فى العملية السابقة.

ليلى : كنت حقاً شرساً ولكن لست خفاشاً لأنه..

صبحى : أعلم (لياسر) أسمعت يا ياسر.

ياسر : لقد شهدت لك ليلى.

عامر : النساء هن دائماً يشهدون للرجال ويقيمنهم.

مارلو : للأسف.

ليلى : ولماذا للأسف؟

ياسر : (ينظر بعيداً) لماذا تجلس راوية بمفردها.. سأذهب إليها.. عذراً (يتركهم ويذهب إليها)..

المجموعة : تفضل.

صبحى : تفضل

ليلى : تفضل

مارلو : (يتحدثون بلا صوت)

ياسر : (لراوية) راوية.

راويه : نعم

ياسر : لماذا أنت هكذا دائماً.

راوية : ماذا؟

ياسر : تجلسين بمفردك بعيداً عنا (يلاحظ أن عامر ينظر له)

راوية : أبداً.

ياسر : أين ابتسامتك.

راوية : قيدتها الأحزان منذ زمن وأنت تدرى.

ياسر : نعم ولكن هناك الابتسامة الجديدة

راوية : الطفلة؟

محمد : (لمؤمن فى اليمين) أبداً كان فيه حاجة ثانية يدور عليها.

مؤمن : هى إيه؟

محمد : هى.. بالضبط ما اعرفش.. لكن كان الموت وهو بيلمسك وانت مش خايف وبتحس ان الموت فيه حياة.

مؤمن : قصدك الموت لما الإنسان يروح له وهو بيحب الحياة.. أنا مش فاهم.

راوية : (لياسر) لم أحلم بالفرس الأبيض والفارس العملاق.

مؤمن : حلمت به.. ثم رأيته حقيقة.. رأيته فى داخلى.. ضوءاً طليقاً محبوساً داخل جدران أحشائى.

محمد : (لمؤمن) ما حلمتش أبداً.. أبداً.. إزاى.

راوية : (لمؤمن) أسقيته بيدى خواطر القديسين والأنبياء.. أطعمته أحلام البراءة والخلود.. حتى إننى ظننت أنه شبع وامتلأ ولكنه لم يشبع ولم يمتلئ بل ظل جائعاً.. جائعاً لكل

الأشياء.. جائعاً وهو إلى الآن لم يهبط إلى الوجود وماذا سيكون إذا هبط.

محمد : كنت بحب القراءة.. أقرأ وأقرأ.. لكل الأدباء اللى فى بلدنا.. أنا مش عارف إزاى يقولوا على بعضهم ده أعظم أديب.. وده رائد أدب.. وده موجه.. الأصول ان الجيل اللى بعدهم نتيجة منطقية بيعيش تجربة غيرهم بيكون إوعى حضارياً.. هو اللى بيديهم.

محمد : الألقاب لكن للأسف تصور إنى لقيت واحد بيقولوا عليه أديب عظيم.. وفرضوا على الناس تنحنى له.. واللى ما بينحنيش يبقى ما بيفهمش.. مطلق.. أعطوا حاجات تافهة مطلقة.

راوية : (لياسر) كنت فى مصر.. هل تعرف يا ياسر.. إن مصر فتاة ذات ثوب أخضر وعين زرقاء وجلد أخضر.. فتاة طيبة.. كانت تحبنى.. وأحبها.. صديقة عشت معها أيام الصعاب المرة فى حياتى كانت تحاول أن تشرب المرارة بدلاً منى.

محمد : (لمؤمن) الكاتب ده فى لحظة الحرب العالمية ومصر بتنضرب هرب على السودان وماكنتش حاسة بالبلد.. عن أزمة بلده.. لا كان بيكتب حياة أحد الخلفاء الأربعة.. بالذمة ده اسمه كلام.

ليلى : (ترى عامر) عامر.

عامر : (يقف) نعم.

ليلى : أريدك.

عامر : هل أنت مستعدة؟

ليلى : نعم.

صبحى : (يقترب منهم) أريدك يا عامر.. أرجوك يا ليلى اسمحى لى

بدقيقة.

ليلى : تفضل (تذهب)

صبحى : ماذا كنت تقول لراوية.

عامر : ليس لك شأن (يتركه ويسير)

صبحى : (يتدخل) ليس معنى أن راوية أنقذتك يا عامر أنك دائماً تحاول أن تتحدث معها فهى لا تحب الحديث.

عامر : لماذا تحدثنى هكذا.

صبحى : أنا أعرفك يا عامر جيداً.. منذ أن أحضرتك إلى المنظمة منذ كنت فى باريس حينما كنت غارقاً فى الرقص وأنت غير راض كلية عما تفعله.

عامر : من قال لك!

صبحى : جوابك الآن يكفى.. ثم أحب أن أعرفك.. أنك فى مرحلة التغيير ولابد أن ينتصر فيك.

مارلو : (يتدخل فى المناقشة) أيها المناضلان.

عامر : (يبتسم خجلاً) المهم إننا الآن المجموعة الوحيدة التى لم تخسر فرداً.. ولابد أن ينقص فرد وأفضل أن أكون أنا.

ياسر : (بصوت مرتفع) استعدوا بعد عشرين دقيقة سنبدأ.

مؤمن : (لمحمد) أنا كنت بدور على حاجة ثانية.

محمد : زى إيه!

مؤمن : بصراحة.. حتضحك لما أقولك.

محمد : مين قال لك إنى حضحك يمكن ما اضحكش.

مؤمن : عن مصر.

محمد : بتدور على مصر.

مؤمن : آه.

محمد : شىء غريب.. لا.. مش غريب.. شىء عظيم.

مؤمن : سميها زى ما تسميها.

جابر : (لمؤمن) أظن يا مؤمن تروح تبلغ.

مؤمن : أيوه يا جابر.

جابر : وعايزين ٤٨ ساعة أجازة.

مؤمن : عايز تشوف مين؟.

جابر : مش عارف.

محمد : يا جدع بطل حكاية مش عارف دى.

جابر : والله العظيم تلاتة مش عارف.

مؤمن : مالكش أهل ولا أقارب.

جابر : ياه ليه قرايب ياما وحبايب ياما.. الشوارع والعربيات والناس الحلوة ومحطة الرمل اللى بتبقى زحمة كل يوم.. والبنات الحلوين والأفندية الظراف والطلبة ولاد الحرام ومعاكستهم واضحك على اللى مربيين شعورهم أصل أنا بحب أزور على فى بيته.. أمه طيبة قوى بحبها زى أمى بالضبط.. على فكره أنا بروح الزيارة على بيت على..

محمد : إنت من الإسكندرية.

جابر : أيوه.

محمد : شى الله يا مرسى.

جابر : (يرد عليه) شى الله يا أم هاشم.

محمد : يعنى حنصيف عندك.

مؤمن : أمال إنت سايب على قاعد لوحده ليه.

جابر : ما اعرفش.

محمد : ثانى ما اعرفش.

جابر : أصل أنا مهما أتعلمت.

محمد : (يكمل حديثه) وخدت الثانوية واشتغلت نقاش والشقى يحب إيديا وجسمك اتخدل ما تعرفش حاجة.

جابر : صح ما اعرفش.

مؤمن : (يبتسم بمرارة) أنا حروح القيادة.

مجموعة ٢ : كفى نعاساً أيها الرجال.. كفى نعاساً أيتها العصور.. يا عصور الإنسانية.. عصرنا.. قطة كلبة.. قردة.. غانية فوضوية.. تضحك فى أحراش الليل.. تسكب خمور الغفلة فى كل الأفواه.. تسكب فى عيون الحق غشاوة الكذب.. وتمتد الصحراء القاحلة.. تمتد بالاغتراب لتصبح العجوز تائهة.. العجوز التى أغفت فى كهف على الدرب المحدودب تائهة.. تصبح غريبة بلا رفيق (يظهر ضوء على المستوى الرابع يسار.. تسقط بقعة على ضوء على يمين مارلو.. تتحرك.. فتاة جالسة على المستوى الرابع شقراء.. عندما تراه تجرى نحوه تحتضنه)

الفتاة : مارلو.

مارلو : لو استطعت لصنعت لكننى قيدت.

الفتاة : حبيبى

مارلو : لكننى قيدت.. قيدت حين سجنت نفسى فى داخل جلد الإنسان المحدود.

الفتاة : لماذا أتيت متأخراً الليلة.

مارلو : لماذا لم أخرج من هذا السجن.. آه لم أخرج منه.. لماذا.. لماذا..

الفتاة : هل كنت تقرأ.. أم ترقص.

مارلو : **لم أخرج من جلد الوحوش الآدمية إلى جلد عصفور صغير برئ ينتقل فى الفضاء.. تمتلئ الحرية بجناحيه.. يسكبها فى كل لحظة.**

الفتاة : **حبيبى الصغير الشقى.**

مارلو : **عصفور فى أحضان الكون يغنى ببراءة.**

الفتاة : **هل ستشترى لى جيتاراً.**

مارلو : **لكننى عجزت.. عجزت وبقيت فى جلد الإنسان الوحش.. لا أرى العبودية ترد والحرية زيتاً.**

الفتاة : **أين كنت (تنظر له بتفحص) أين كنت يا مارلو.**

مارلو : **على أن أغير الأشياء.. أريد أن أذهب.. أريد أن أذهب.**

الفتاة : **إلى أين؟**

مارلو : **إلى هناك.**

الفتاة : **إلى أين؟**

مارلو : **إلى هناك.**

الفتاة : **وأين هناك؟**

مارلو : **فى الشرق.**

الفتاة : **هل ستأخذنى؟**

مارلو : **كلا.**

الفتاة : **هل ستعود؟**

مارلو : **لا.**

الفتاة : **وبرج ايفل وباريس الحبيبة إليك.**

مارلو : **إنها هناك فى كل مكان.. باريس الحبيبة فى كل مكان.**

الفتاة : **(وهى تحتضنه من ظهره) ومادلين حبيبتك.**

مارلو : **إدعها لأنغام الجيرك والسيكلوجى.**

الفتاة : **ولينى العجوز.. (تقصد أباه).**

مارلو : **دعيه يحترق فى غليونه.**

الفتاة : **أبوك.. أبوك.**

مارلو : **مازالت بقايا عظام الذين قتلوا جوعاً فى يديه.. لم يجد السبب ليثبت براءته أمامى.. لكن عندما سارى أرى تغير سأحبه.. لقد انتحر السبب الذى أخبرنى من أجله إنه يسلب الفقراء أموالهم وانتحر السبب لعلمه أنه مذنب.. لهذا كرهت الزيف.**

الفتاة : **اللعب يا مارلو لابد أن تلعب على.**

مارلو : **اللعب يسلب العقل ويغرقنى فى العدم.**

الفتاة : **واللعب المريح.. اللعب المريح.**

مارلو : **أحمق.**

الفتاة : **لقد تغيرت.**

مارلو : **إننى التغيير نفسه.**

الفتاة : **هل تريد أن تكون بطلاً.**

مارلو : **لا.**

الفتاة : **هل تريد أن تصنع بطولة؟**

مارلو : **البطولة لا تصنع بل تخلق.**

الفتاة : **أنت الشىء.**

مارلو : **نعم.**

(تسقط بقعة ضوء على ليلى التى تعطى وجهها إلى الصالة.. تختفى الفتاة)

الفتاة : **لماذا جئت.**

مارلو : **جئت إليك.**

الفتاة : **هل تعرفنى.**

مارلو : **أعرفك بكل تأكيد.**

الفتاة : **كيف؟**

مارلو : **لأنى أقطن عينيك.**

الفتاة : **منذ متى؟**

مارلو : **منذ بدء الخليقة.**

ليلى : **أنا من الشرق.**

مارلو : **أنا إنسان.**

ليلى : **من أبيك؟**

مارلو : **أنت.**

ليلى : **من أمك؟**

مارلو : **أنت.**

ليلى : **ما مدينتك؟**

مارلو : **أنت.**

ليلى : **أنا لم أتزوج.**

مارلو : **أنجبنى قلق الوعى منك فى غفوة.**

ليلى : **متى.**

مارلو : **فى عصر الخصوبة.**

ليلى : **إذاً أنا أمك.**

مارلو : **نعم.**

ليلى : **إذاً قلق الوعى أبوك.**

مارلو : **لا.**

ليلى : **من إذاً؟**

مارلو : **أنت.**

ليلى : **كيف؟**

مارلو : **لا أدرى.**

ليلى : **ماذا تريد منى؟**

مارلو : **أريد الجواب.**

ليلى : **أى جواب؟**

مارلو : **جواب البقاء.**

ليلى : **أى بقاء؟**

مارلو : **بقاء الحياة.**

ليلى : **أنت مجنون؟**

مارلو : **نعم.**

ليلى : **أنت خائف؟**

مارلو : **لا.**

ليلى : **أنت أبله؟**

مارلو : **نعم.**

ليلى : **الطريق طفل.**

مارلو : **أى طريق؟**

ليلى : **طريق الحانة.**

مارلو : **حانة من؟**

ليلى : **حانة المطلق.**

مارلو : **حانة المطلق.**

العجوز : **(على المستوى الأول) حانة المطلق.. فى مقلة عين المدينة.. أين المدينة؟ أين الصحراء؟ عيون الوجود هزيلة.. نعم عيون الوجود ذات إشعاع قرمزى يسكن كهف السكون الأبدى خلف أفق اللانهاية.. لو ذهبت إلى الحانة.. سيصبح عيداً.. آه يا ولدى العزيز.. آه كم ماتت أعيادنا.. قال الغراب**

فـى آخـر مـرة.. أعيادنـا هشـيم حصـاد الأيـام.. إن الغـراب مجنون.. نعم مجنون.. هل جفت الأيام هذا الحد.. وأصبحت كـل الأشـياء هكـذا يقولـون أن الشـمس أصـبحت صـلعاء.. جوفـاء.. بـاردة.. إننـى أنتظـر أن أراها أو أرى الـنجم ذا العين الحمراء.. أنتظره يحمل الشهب المحترقة أثنـاء قدومـه إلـى أو يزرع شيئاً طيباً فى السماء.. نعم أنتظره.

ياسر : (لراويـة) لقـد شـاهد فـى بـون كـالجرذان المنشـية فـى الظـلال الممتصة الدماء.. يسيرون حولى وكانوا ينادون.. بشعارات لا أعرفها.

محمد : (لجابر) أبداً يا جابر الفلوس مش راحـة.. ولا عدم المسئولية راحـة.. تعـرف أنـا كنـت بحـس إنـى بتصـلب علـى الكبـارى والرصـفان والجـدران المشـروخة والقضـبان المصـدية والنيلـون الغـالى كنت بتصلب فـى الألـوان الأحمـر والأخضـر.. بتصـلب علـى القـزاز اللـى يتكسـر مـا يتعـورش.. كنـت بحـس بـإنى مصلوب على العربيات الملاكى وعربيات الحنطور حسيت إنـى بتصـلب علـى التـراب حسـيت إنـى مصـلوب فـى كـل حاجـة.. ونفسـى مصـلوب فـى نفسـى صـعبت علـى نفسـى صـدقنى يـا جابر كنت بتصلب حتى على الجنيه اللى باخده مصروف من أبويا الصبح.

ياسر : (لراويـة) كنـت أسير تحـت هذا الشـعار مـرة وهـذا الشـعار مـرة وحـدثت اليقظـة فانطلقت فقبضـوا علـى عنـد قـدومى.. أول مـا هبطت فى غزة.. آه يـا راويـة كلمـا تـذكرت هـذه الحادثـة.. وكـم من العذاب ارتويت وكـم مـن الصـعاب أكلـت لأشـفقت علـى.. لا تحدثك نفسك باننى بلا قلب.. لو ملكتهم لأبدتهم.. ليس لعقدة

التعذيب ولكن.. كل مائة شاب فى حجرة ضيقة نموت من الاختناق.. يظل يقرض فينا الاختناق برائحة الغنى من أفواهنا الجوعى.

محمد : (لجابر) كنت بشوف المستقبل صلبان سوده وحمره وخضره.. كنت بشوفه صلبان سخنة وباردة.. صلبان من كل الأنواع طوب وحديد وخشب حتى الحبر كان صلبان منقوشة على الورق اللى فى دوسيهات المكاتب.. علم.. يحول.. يحفظ.. كنت حاسس إنى تمثال متحرك فى متحف عصر التماثيل المتحركة.. تصدق يا جابر التفكير دلوقت بيحرموه على الإنسان وعملوا العقول الالكترونية تبتكر.. الإنسان بيتجمد يا جابر.

ياسر : (لراوية) كانت أدياننا تدعو إلى التسامح ومازالت تدعو.. كانت كلمات الطيبة تحترق من عدم وجود الهواء النقى.. كنا أيضاً نحترق فى حجرات المعتقل.. تكاثفت همسات شهدائنا على القضبان صدأ.. نعم.. هم عذبونا يا ليلى.. همسات الشهداء وهمساتنا كانت تصدأ وتصيب عظام القضبان الحديدية بالورم ذى العفن ذى الصديد الأبيض.. ذى... تختنق.. كل هذا حدث من القلوب التى ماتت وأصبحت جماداً.

محمد : شوف يا جابر ولو انك كثرت على فى الأسئلة.. أنا مقتنع.. ما دام فيه إنسان فى العالم مظلوم فأنا مطالب بإنى أدافع عنه.

جابر : تكونش فاكر انك نبى؟!

محمد : أيوه.

جابر : نعم.

محمد : **يعنى لازم نبى معاه رسالة جديدة من السما**

جابر : **ما تلخبطش عقلى وحياة أبوك خليك معايا فى سؤالى وجهة نظرك إيه.**

محمد : **هايكسبوا بالمخدر.. المخدر لشعوب العالم.. بالإشاعات والتأثير النفسى وده مش شويه.. والعالم بيحب الظلم.. العالم دلوقت أعمى.. تصور بيحبوا الحرب.. علشان يتسلوا.**

جابر : إزاى.

محمد : **لأن فيه فراغ.. فيه تجارة.. فيه مكسب.. فيه لذه كل لذه.**

ياسر : **(لراوية) العالم كله يا راوية يعرف قضيتنا ولكنه يدعى الغباء أو اللامبالاة بالنسبة للمهضوم الحق لكى تظل المهزلة.. الصحافة يا راوية.. الصحافة هى أكبر من يضلل العالم وهى التى ضللت قيضتنا فى العالم والعالم على استعداد كى يبيع ضميره مقابل أى شىء.**

راوية : **نعم.**

العجوز : **مش معقول يا سمان نسيت الأرض والا نسيتنى.. ساعات بشوفك يا سمان فى عيون كل البلد.. يا سمان تعالى لحسن أنا خايف لواحد يعدى على الكوخ حيلقى البنت حيفكها ويا خوفى لو باعت نفسها فى سوق جزيرة السمان.. بقولك إيه يا شمس.**

مجموعة ١ : **اسألوا الشمس عن.. لون عيون فى عيونها.. اسألوا النجمة عنى.. لون.**

مجموعة ١ : **لون جفونى فى جفونها.. اسألوا الأرض.. التراب اسألوا الليل.. السحاب اسألوا الدرب العجوز.. اسألوا غصن الزتون.. اسألوا عيون البيوت.. اسألوا عيون الشوارع..**

اسألوا عيون الكلاب يا كلاب.. اسألوا كل العيون.

محمد : (لجابر) كل العالم بيشعر بالفراغ.. الفراغ العقيم.

ياسر : (لراوية) كان الضابط يقولى دائماً يجب أن تقرأ التلمود وقصة إبراهيم.. وقصة يوسف نحن أصحاب الأرض.

محمد : (لجابر) وأول ما تكذب على العالم تبقى تلاقى العالم كله بيفرح بيك.

مولد إنسان كاذب مفرح.

موت إنسان صادق فرح.

مولد إنسان صادق نكبة.

مارلو : (لليلى) بدأت تكذبين.

صبحى : لا يمكن لليلى أن تكذب.

ليلى : الكذب جرثومة ملونة.

صبحى : دقيقة واحدة سوف أذهب إلى عامر.. عامر (ينادى) عامر.

ليلى : (لمارلو) هل وجدت الجواب.

مارلو : وجدت خطأه.

ليلى : فقط

مارلو : وعيناه.

ليلى : أين؟

مارلو : فى عينيك.

ليلى : أنا حرف ينحت نفسه على الوجود ليظهر القضية وليراه العالم.

مارلو : أعرف.

ليلى : وأنت أين وجدت خطى الجواب للسؤال؟

مارلو : عندما أنقذنى ياسر فى المهمة السابقة وضمنى إلى أحضانه

وهمس فى أذنى يا صديقى أحمد.. أيها المناضل أحمد.

صبحى : (لعامر) أنت أحد أعضاء البعثة؟

عامر : أى بعثة.

صبحى : البعثة الحمراء الغاضبة.

عامر : منذ متى بدأت البعثة.

صبحى : منذ بدء خلقنا.

عامر : منذ بدأت يوم ٥ يونيه ١٩٦٧.

صبحى : لا.. قبل ذلك بكثير.

مؤمن : (لعامر) الواحد فخور بيك يا على.. كنت تتحرك زى الرعد.

على : كله بفضل الله.

مؤمن : ابدأ يا على.. ربنا عمره ما بينزل على الأرض ويمسك سلاح.

على : أستغفر الله.. أستغفر الله.

مؤمن : بكلمك جد.. لازم نحس ان ربنا عظمته فى عقولنا.

على : تصدق إنى.

مؤمن : اسمع بس.

على : ما تسبنى اتكلم يا مؤمن المرة دى.. إزاى كامل كان بيضرب فى العملية.. إزاى وصل لأرض العمليات علشان يفجرها.. ولولا كده كنا ضعنا.. على فكره كل الناس أول ما أروح الحاره بيتهيألى إنهم مش فى حرب إحنا بس اللى فى حرب.. بيتلموا على ويسألونى حتى صحابى اللى قاعدين على القهوة بقوموا جرى يحضنونى.. اللى يبوسنى واللى يمسك فى علشان أشرب شاى وعم اسكندر البقال يسألنى.. إيه عاملين إيه يا ولاد شدوا حليكم والنسوان من تحت الشبابيك تبقى تشوفنى يتلموا على وتبقى ساعتها الدمعة فى عينى عايزة تنزل وأمى تفرح

بى وأبويا.. والولاد تغنى.

(يظهر على المستوى الثانى.. أطفال يغنون)

(يظهر على المستوى الرابع.. أطفال يغنون)

العجوزة **: لابد أن الحانة هنا.. لابد أن بها ضوء.. لابد أن هناك طريقاً للوصول إليها لابد أن هناك شيئاً طيباً.. هل العالم أصم؟ مالى أثرثر؟ هل أغفو..؟ لا إننى غفوت قليلاً حدثت ما حدث.. كل الأشياء تغيرت.. لابد أن هناك طريقاً ما.. (يظهر على المستوى الرابع.. تمثالان رماديان لرجل وامرأة جالسين هم أبو وأم مؤمن.. جامدين يتحركان بآلية).**

الأب **: أنت يا ولد يا مؤمن.. أنت يا ولد (يتحرك مؤمن إليهم)**

مؤمن **: نعم يا بابا.**

الأم **: تعال هنا.**

مؤمن **: حاضر.**

الأب **: كنت فين.**

الأم **: رد..**

مؤمن **: (مقاطعاً) عارفك عمال تجرى شمال ويمين وداير على حل شعرك وسايب مذكراتك..**

مؤمن **: أنا ذاكرت.**

الأم **: من تلت سنين وانت بتقول بذاكر.**

الأب **: من تلت سنين وانت بتقول بذاكر.**

مؤمن **: ما هو أنا ذاكرت.**

الأم **: كذاب.**

الأب **: (بعد الأم بنفس الأداء) كذاب.**

مؤمن **: أنا مش كذاب.**

الأم : لما انت مش كداب.. إيه اللى خلاك ما تنجحش.

الأب : لما انت مش كداب.. إيه اللى خلاك ما تنجحش.

مؤمن : إنتوا عارفين.. ظروف!

الأم : ظروف.

الأب : ظروف.

الأم : معى (تمص)

الأب : معى (يمص)

مؤمن : مفيش داعى للأسطوانة دى كل شوية.. إنت خايب.. إنت مش فالح.. إنت زفت.

الأم : أمال إيه.. نقولك يا جدع.

الأب : أمال إيه.. نقولك يا جدع.

الأم : (للأب) ما تقوله يا أبوه.

الأب : (للأم) ما تقوله يا أبوه (للأم مدركاً الخطأ) آسف قولى له يا امه.

مؤمن : أنا بنجح بس ما بجبش مجموع.

الأب : (للأم) أيوه إنت السبب.. خليتيه يتدلع.

مؤمن : كفاية لا أنت ولا هى السبب.. أنا السبب.

الأم : لما انت عارف انك السبب ما قلتش ليه.

مؤمن : يصمت.

الأب : إمتى ختذاكر.

الأب : ما هو أنا بذاكر ما تنجحش ليه.

مؤمن : أنا بنجح بس ما اجبش مجموع.

الأم : الاثنين واحد ساقط زى ما جبش مجموع.

الأب : الاثنين واحد.

الأم : **ولحد إمتى حتذاكر.**

الأب : **لحد ما يبقى عندك كان سنة.**

مؤمن : **لحد لما انجح بمجموع كويس.**

الأم : **وامتى حتنجح بمجموع كويس.**

الأب : **اتحاد الطلبة اللى بوظه.**

الأم : **الكشافة والندوات.**

مؤمن : **كلها خدمة للبلد.. كلها مشروعات خدمة عامة.**

الأب : **والبلد حست بيك إيه يعنى.**

الأم : **ماحدش حس بيك.**

مؤمن : **مش مهم الناس المهم إنى أحس أنا بإنى بخدم.**

الأب : **شفت حسنين ابن خالتك فهيمة بقى إيه.**

مؤمن : **شفت.**

الأم : **مهندس قد الدنيا.**

الأب : **شفت إدور ابن جارنا بقى إيه.**

مؤمن : **شفت.**

الأم : **بكالوريوس الصيدلة أد الدنيا.**

الأب : **شفت أحمد وعمر ومحمود و..**

الأم : **شفت فاطمة ومارى.. وفخرية.. وماجدة.**

مؤمن : **كفاية.. كفاية.. دول سلبيين.. ماحدش فيهم خدم البلد.. زى أنا ما نزلت فى مشروع ردم البرك ومحو الأمية.**

الأب : **يا ولد سيبك من الخطب الهابلة.**

الأم : **والله ماحدش ضريك على إيدك.**

الأب : **كل واحد فيهم احسن منك.**

الأم : **كل واحد فيهم فى كلية.**

مؤمن : وايه يعنى.. ماحدش أحسن منى.

الأم : أمال ايه؟

الأب : أمال إيه؟

مؤمن : ما حدش منهم وقف ينظم المرور ويساعد الناس زيىّ.

الأب : كل واحد فيهم كان قاعد يذاكر علشان يجيب مجموع.

مؤمن : أنا ذاكرت وجاويت كويس بس هم ما بيفهموش كلامى كويس.

الأم : أنهو كلام.

الأب : أنهو كلام.

مؤمن : بيفرضوا على رأيهم.. فلان أعظم كاتب.. فلان وحش.. فلان ممتاز.

الأم : وانت مالك اكتب زى ما هو مكتوبلك.

مؤمن : ما اقدرش.

الأب : ليه.

مؤمن : علشان بيدفنوا شخصيتى بيدفنوها بإيدى.. بيرموا رأيى تحت رجليهم.

الأم : يعنى أنت احسن من أساتذتك يا خايب.

مؤمن : أنا مش خايب.

الأب : لأ خايب.

مؤمن : أنا مش خايب.

الأم : لأ خايب.

مؤمن : أنا مش خايب.

الأب : لأ خايب.

مؤمن : أنا مش خايب.

الأم : **لأ خايب.**

مؤمن : **أنا مش خايب.. مش خايب (يهبط على المستوى الثالث) أنا رايح القيادة حد حيجى معايا (لأحد يجيب يخرج خارج المسرح)**

صبحى : **(لعامر) يعجبنى فيك أشياء كثيرة.**

عامر : **شكراً.**

صبحى : **الليلة لو قابلت الأبدية فى أرواحهم سأقتلها حتى أمزقها إرباً إرباً.**

ليلى : **(لمارلو) نمتاز نحن بالهدوء الغريب.**

ياسر : **(لراوية) يسقون العالم كؤساً مليئة بدم الأبرياء.. الدم جاف فى صيف العصر الذى يذبح فيه الإنسان بلا دماء وعندما تدفعهم رغبة الجنون المتوثبة فى أعينهم يستلذون من مشاهدة سخونة الدماء.. الدم الأحمر الجاف الساخن. ويسعون للحرب.**

محمد : **(لجابر) فى سنة ٤٨ و٥٦ و٦٧ كل الحروب كانت تسلية للقوة المالية.. والعملية بل القوة الباطشة الفارغة بتحس بالفراغ.. الفراغ العقيم.. أى حرب سببها الفراغ..بالفراغ بالفراغ.. فراغ القوة الرهيبة النايمة مكانها بتنشط نفسيتها من الكسل.. فراغ الغرور اللى فى البشر فراغ الدول.. ناس ياما وسلام عالمى جديد.. وأموال لا تحصى ولا تعد.. لازم يبقى فيه تسلية.**

ياسر : **(لراوية) العالم يعلم بالحقيقة.. إن مليونين لا يمكن أن يسودوا على أكثر من مليونين من البشر.. أو يساووهم على الأقل.**

محمد : **(لجابر) لو يبقى الحق حق والباطل باطل يبقى الفراغ حيسود**

العالم وهما مش عايزين فراغ.

صبحى : ربما إن الحقيقة ذات وجه قاس ولكن عندما تولد الحقيقة من رحم الوجود تكون فطرية جميلة بلا اهتزاز أو تشويه وبعد ذلك تشوهها البشرية نتيجة أنها تريد أن تملأ عينه الجشع والسلطة.

محمد : تعرف يا جابر الحكاية كلها ضلال فى ضلال.. ضلال الإنسانية.. يعنى أبسط حاجة كل الناس فى بلد عايشه على نفاق فلان لفلان.. وفلان ينافق فلان.. وفلان يعمل على فلانه.. وفلانه تضحك على فلانه.. وفلان مع فلان.. تفاهه.. أو خلال سميها زى ما تسميها.. الحاجة التانية على المستوى بتاع الدول.. الدولة دى شافت الدولة دى بتعمل تدريبات على الحدود.. تقوم الدولة الثانية تحضر نفسها.. وتضرب قوام الدولة الثانية ويمكن الدولة الثانية شوية فرقة بايظة فى الجيش على الحدود علشان تأدبها.. والسياسيين دول عايزين يثبتوا إنهم أحسن من السياسيين دول.. دول بيضللوا شعوبهم ودول بيضللوا شعوبهم ويفضل الضلال يغطى العالم.

العجوز : لقد تركت قريتى.. كان المحراب ذا جدران خشبية بها نوافذ معلقة ولكن كان هناك عدة ثقوب تدخل منها أشعة الشمس والضوء والهواء والنجوم والأمطار والرياح.. كأن الحراب بنية اللون.. بنى داكن مصنوع من خشب البلوط الجيد.. كان أولادى الثلاثة بل الأربعة بل أكثر من ذلك بكثير.. كثير جداً.. كانت البراءة تحيى نفوسهم (تشير إلى الجمهور) ما هذا الذى أرى.. سراب.. أم عصفور الصخور (تنظر إلى السماء) أيتها

النجـوم اللامعـة علـى صـدر السـماء اهبطـى إلـى الأرض.. امسكى يدى.. خذينى إلى المحراب.. خذينى إلى الحانـة.. فقد ضللت الطريق.. بل الطريق ضلنى.. لابد أن الحشرات الدنيئـة التى كانت تسكن المستنقعات المتنـاثرة هى التـى غيرت معالم الطريق.

مجموعة : ولـم تنتـه الحكايـة.. ولـم تبـدأ البدايـة.. لأنهـم صـاحوا فـى الطرقات.. فى كل الأرجـاء عنـدما استيقظت العجـوز.. صـاحوا يا رفاق.. يا رفاق.. صلبونا فى المآذن.

مجموعة ٢ : فى أجراس الكنـائس.. صلبونا فـى المـآذن كمـا صلبوا الآلـه.. صـلبونا فـى الكنـائس وحـرروا القتلـى.. قيثارتنـا صـماء.. فـى عـلام الهوجـاء.. احترقت أيامنـا.. أيـام نـور الحصـاد.. ماتـت أحلامنـا.. أصـبحنا أنبيـاء.. وعـدنا مـن جديـد لبنـاء الترتيـل ببراءة الأشياء.. بدمعة التغرير.. هكذا صاحوا فى كل مكان.

عامر : (ينادى) راويـة.. راويـة.

راوية : نعم يا عامر.

عامر : أريدك لحظة (تنظر راويـة إلـى ياسـر.. يهز رأسـه.. تتجـه إلـى عامر.. يذهب ياسر عندما تصل راوية إليه) أخبرينى.

راوية : نعم.

عامر : هل أنا قبيح؟ هل أن أحمق؟ (تصمت) أنـا أجيد جذب الضوء البنفسجى من داخل أضواء الطيف ولكن كيف لا أجيد جذب.. آه.. آه.. (يتعثر) حدثينى كما أحدثك.

راوية : نعم.

عامر : سأقتل الليل.

راوية : ماذا؟

عامر : **سأقتل الليل.**

راوية : **متى؟**

عامر : **الآن.**

راوية : **إنه صديق.**

عامر : **صديق من؟**

راوية : **صديقة البعثة الحمراء.**

عامر : **لكنى أريد أن أقتل القمر.**

راوية : **اقتله.**

عامر : **لماذا قلت لا سابقاً ؟**

راوية : **لأنك قلت بإنك ستقتل الليل ولم تقل إنك ستقتل القمر.. يمكنك أن تقتل القمر.**

عامر : **وإذا قتلته ماذا ستفعلين؟**

راوية : **لا شيء؟**

عامر : **إنه يكشف الصحراء لهم.**

راوية : **نعم.**

عامر : **لا أعرف.**

راوية : **ماذا تريد؟**

عامر : **أريدك أنت.**

راوية : **لا يمكن.**

عامر : **أنت تعرفين إننى بلا.. بلا..**

راوية : **يمكنك أن تكون إنساناً معقولاً لأننا جميعاً بلا..**

عامر : **هل جربت العشق.**

راوية : **نعم.**

عامر : **هل تعشقين أحداً الآن؟**

راوية : **نعم.**

عامر : **هل هو جميل؟**

راوية : **أجمل من كل الكون.. أكثر قوة من العالم.. عيناه مملوءتان بالوجوه.. شفاه بحار ومحيطات وقارات إنه ليس هنا.**

عامر : **ماذا تقولين؟..**

راوية : **إنه عذب.. شفاف.. عظيم.. رائع.**

عامر : **(مقاطعاً) كفى كفى.. معذرة.. هل.. هل خرجت معه فى رحلة خلوية.**

راوية : **كثيراً.**

عامر : **كثيراً.. وهـ.. هل.. هل.. ضمك اليه؟**

راوية : **نعم.**

عامر : **هـ.. هل.. هل ضمك إلى أحضانه ولمس شفاك.. أخبر.. أخبر.. أخبرينى فأنا صديق.. (مازالت هى فى لحظة العشق والذوبان فى الحب النقى وهو فى ثورة متخبطة مضطربة)**

راوية : **نعم.. لمس كل شىء فى..**

عامر : **وهل طلب منك شيئاً (بصوت ذبيح)**

راوية : **طلب منى شيئاً.. أعطيته كل شىء.**

عامر : **(وهو مهزوم) كل شىء.. ولماذا أعطيته كل شىء..**

راوية : **لأنه أعظم من كل شىء..**

عامر : **أى قوة هذه التى تهزمك (بصوت هادئ غاضب)**

راوية : **قوة الخلق.**

عامر : **وبماذا أغراك..؟**

راوية : **بجزء من نوره المقدس فى داخلى.. سرى فى جسدى من خلال روحى.. كان عذباً كفجر الصيف البارد.. كان حنوناً**

كرعشة الربيع كعذارى كانت همساته أنغام البشر كلهم.

عامر : ولماذا أحببته كل هذا الحب.

راوية : لأنه الحب نفسه.

عامر : أنت تعشقينه.

راوية : إنه العشق الأبدى العظيم.. فى داخلى جزء منه.

عامر : (هه.. وهو فى حالة صدمة يقترب منها) يمكنك أن تتزوجينى عند عودتنا من المهمة حتى لا ينكشف أمرك.

راوية : (وهى تفيق) ماذا تقول..

عامر : لقد أفقدك الحب يقظتك فأعطيته كل شىء.. عليك بل علينا أن نتدارك الخطأ.

راوية : أى خطأ.

عامر : ألم تعطيه كل شىء.

راوية : نعم.

عامر : إذاً يجب أن تتزوجينى بعد إتمام هذه العملية.

راوية : لا.

عامر : لا.. تقولين لا.. أيتها القديسة القذرة.. يا قديسة القذارة المعطاة بالصمت.

راوية : اخرس.

عامر : (بصوت عال) يا من ظهر على الوجود بالدم وأعلنتم بالصرخة وجودكم.. فى داخلكم دم فاسد يرتل معنا نشيد الانفجار المقدس البرىء.. دم قديسة القذارة.. (ينظر الجميع له) ياسر أيها المناضل العزيز.

ياسر : ما الذى حدث يا عامر!

عامر : لا شىء.. لا شىء يا عزيزى.. دائماً منذ أن قابلتنى فى

باريس وأتيت بى إلى هنا وأنت تقول لى أنا أعى الأمور جيداً.. أنا أدرك المواقف.. أنا أفهم نفسية الأشخاص أنا مستيقظ.. وللأسف لست مستيقظاً ولا نعى شيئاً ولا تدرك شيئاً.

ياسر : أنت يا عامر دائماً تثير بعض الاضطرابات الفارغة (يتحدث بينما عامر يتحرك إلى صبحى لا يستمع إليه)

عامر : صبحى.. أيها الثعلب آسف أيها الخفاش الطائر.. قد خدعت.. خدعت فى هذا المساء هاها (ضحكة قصيرة)

صبحى : ماذا تقصد تكلم ؟

عامر : لا شىء.. لا شىء.. كن هادئاً (ينظر إلى مارلو) هل أنت.. أم لست أنت (ينظر إلى راوية) هل هو أم لا.. أنت لا تجيبين.. ربما.. لكن.. سأعرف بنفسى دون أسئلة مباشرة ساذجة.. قائد مجموعتنا اعتقل وعذب فهو متعب قليلاً.. وصبحى جرحه المجهول يؤلمه.. أما أنا فما زلت بخير.. أنا أفهم.

مارلو : ماذا تريد.. ماذا تقصد..

عامر : لا شىء.. لا شىء عليك أن تكون هادئاً (ينظر إلى ليلى) ليلى أو قيس لم يأت إليك هذا المساء.. قيس شهيد الحب النسائى.. شهيد الحب الجنسى.. قبس ذلك العامل الأبله.. الشاعر.. صيحى يا ليلى أيها العالم الغافل يا عالمنا قيس رجل أبله.. لم يكتب يوماً قصيدة عن شىء من الأشياء العظيمة فى العالم.. سوى عين ليلى.. حب ليلى.. أنت يا ليلى.. من أجل أى شىء.. أى شىء تموتين.. من أجل قيس.. قيس الجديد العظيم.. قيس الوطن.. ومن سيكون

قيساً الجديد الذى يموت من أجل ليلى الجديدة.. ليلى الأرض.. (ينظر إلى راوية) سيكون ذلك العاشق يا صديقتى.

ليلى : عامر.. كف.. كف.. لو هبط إلى قاع الهواء حرف آخر من حلقك ستدفع ثمنه غالياً.

عامر : ألف مليون حرف يسقطون من أفواه البشر فى كل لحظة.. ألف مليون حرف أحمق قذر.. شرير كاذب.. و.. فاسد.. ولا أحد يحاسب البشر.. أنت ستحاسبنى على حرف الآن.. الآن.. سقط حوالى سبعون حرفاً.. لا بل أكثر (يضحك ضحكة هستيرية بطيئة) بل أكثر بكثير من الكثرة.

صبحى : ماذا تقصد.. ماذا تريد بالضبط.. ماذا تقصد تكلم

عامر : (يمسك مارلو) لماذا فعلت؟

مارلو : أى شىء.

عامر : الذى فعلته.

مارلو : أى شىء.

عامر : لماذا تدعى الغباء؟.

مارلو : أى شىء لا أفهم؟.

عامر : لماذا فعلت؟.

مارلو : لم أفعل شيئاً.

عامر : إذاً من فعل؟

مارلو : أى شىء؟.

عامر : ليس هناك غيرك.

مارلو : لماذا؟..

عامر : لأن صبحى يحب فتاة أخرى وأنت زير نساء تبدو فى عينك قطرة ما...

مارلو : (يأخذه جانباً بهدوء) يا صديقى العزيز ذا الفكر المراهق.. لقد مللت النساء ومللت الغرائز كل الغرائز حيوانية.. أتفهم.. إننى الآن أخلق فى ذاتى غريزة أخرى.. لا أعرفها.

ياسر : (يتدخل) ما الذى حدث يا عامر.. تحدث.. لماذا أنت مضطرب.

عامر : راوية.

ياسر : (باستغراب) راوية.

عامر : راوية قديستكم الطاهرة أصبحت قديسة القذارة.. إنها ليست فتاة إنها امر.. امرأة.. (ينظر إليها الجميع نظرة مليئة بالاستغراب الممزوج بالدهشة والغضب)

راوية : لا تنظروا لى هكذا.. لقد عشقته.. عشقته وعشقنى.. حتى موت البعث.. كنت أشعر به فى كل مساء.. فى كل صباح فى كل لفتة.. فى كل إشراقة فى العيون.. فى كل بسمة ولقد رأيته.. نعم رأيته ليلتها يا أصدقاء.. كانت ضحكة القمر وردية.. نعم كانت ضحكة وردية.. ولكنها كانت تمتد على وجنة الوجود، وتمتد.. تمتد حتى تحتضن نجوم الفضاء الشاردة.. كانت همسات الغيب مزدهرة وتخبر فى همساتها المرتعشة.. أيتها الدروب.. أيتها الدروب إنه قادم.. إنه قادم ونكست النجوم رأسها فى حياء.. وارتعشت الأزهار البرية.. وانخفضت أضواء الأقمار القرمزية وتنهدت شفاه الكون المذنب خلف المتاريس الهشة الغريبة.. إنه قادم يا أصدقاء.. قادم فى كل مكان.. عربته اللؤلؤ والقوقع وأصداف الأسماك.. حوارية بحرين.. محيطان ساعتها النجم الغائب.. عاد.. عاد النجم الغائب.. عاد طليقاً على ثدر السماء.. عميقاً

كالوجود.. ذائباً فى كل شىء.. إنه قادم يا أصدقاء وهبط.. هبط فى أعماقى ضوء النقى.

راوية : **(تستمر فى الحديث)**

عامر : **إنها حامل.. حامل.. إنها تحمل طفل فى.. فى..**

ليلى : **(تقترب منها) راوية.. راوية هل هذا صحيح.. أحقاً.. أحقاً ما يقول.**

راوية : **نعم.**

الجميع : **(فى دهشة) نعم.**

راوية : **نعم فى داخلى طفل.. إنه المسيح.. إنه المسيح الجديد.. ابنى الروح القدس.**

عامر : **(يضحك بسخرية) طفل مقدس من الروح القدس.. المسيح عائد.. المسيح الجديد.. يا سكان العالم فى أحشاء هذه المرأة.. المسيح الجديد عائد.**

راوية : **نعم المسيح.**

مارلو : **المسيح قد صلب.. صلبوه.. أوشى به ابنك هوذا**

راوية : **... جاءت الروح القدس يومها.. يوم أن قتلت أول معتدى كان يحاول أن يقتل امرأة تحمل طفلها فى الكوخ الفضى.. هبط الشعاع فى أعماقى فى أثناء عملية انتحارية قمت بها.**

ليلى : **المسيح الجديد فى أحشائك يا راوية؟**

راوية : **نعم.. نعم.. بشروا العالم يا رفاقى..**

ليلى : **ومتى ستضعيه؟**

راوية : **لن يخرج المسيح تحت غصون الزيتون.. لن يهبط المسيح تحت ظلال الراحة.. سيخرج إلى الوجود بعناء.. قالت الأقدار سيخرج بعد أن تنفجر أحشاؤك بشظية لأننى مازلت عذراء**

ولأن النبوءة قالت لى يا عذراء فى داخلك المسيح..

عامر : (ساخراً) مازلت عذراء!! هل العذراء الجديدة تحمل سلاحاً.

راوية : لا اعرف.. سيكون المسيح الجديد القادم أيها الأغبياء فى العالم غير متسامح.

عامر : (ساخراً) يجب أن تخبر الفاتيكان بأن المسيح الجديد عائد وبأن العذراء الجديدة بيننا.

راوية : المسيح القادم.. لن يغفر ليهوذا الذى أوشى به.. لن يسامحه.. بل سيقتله.. بل سيمسك لسانه الذى أوشى به أولاً ويقطعه ويرميه أمام الفاتيكان لكى يثبت إدانته ثم سيذبحه.. المسيح القادم غاضب.. (يتجه ياسر إليها.. يأخذها بعيداً) لن يسامح أحد إذا صفعه على خده الأيمن.. بل سيصفعه على الأيمن والأيسر.. لن يترك مهزلة التسامح تذبحه.

العجوز : (على المستوى الأول) زمان يا سمان كانت الشباك بتصطاد الطير دلوقت الشباط بتصطاد العقول.. وكنت انت بتيجى وتندبح علشان تساعد الناس.. دلوقت الناس بتصطاد الطيبة بألف طعم ويدبحوها ويكلوها.. ويهضموها كويس.. ويروحوا يرموها فى البراز وينسوا وأنا بس اللى بصطادك يا سمان.. بقالك زمان ما جيت.. صحيح الناس ما تستحقش انك تيجى.. صحيح دول شوية سنين بيتعدوا على الصوابع.. اللى انت ما جتش فيهم لكن انت عارف الحق مشقة.. والجوع كافر مجنون ولا إيه يا سمان.. والله انت عارف حكايتى.

على : (لمحمد) ويعدين..!

جابر : (لمحمد) أنا لى رأى فى إنك تشتغل صحفى.. تكتب مقالات للناس.

محمد : يا جابر يا ابنى.. أنا مش حرامى اكتب.. لك كل يوم مقالة طويلة عريضة عن الحرب ألطش فيها مبلغ لما تنذاع وبعدين أعملها كتاب ألطش مبلغ ثانى وهكذا.. وهكذا..

على : بيتهيألى يا محمد انك حتبقى حاجة كبيرة.

محمد : حاجة إيه..؟؟؟

على : قصدى وظيفة كبيرة.

محمد : شوف يا على أنا مش غنى حرب.. مش غنى حرب..

على : يعنى إيه غنى حرب؟؟

محمد : يعنى أستغل الحرب واقعد اكتب مقالات وأغانى ومسرحيات وقصص أحمس الناس وأسرتهم واستغل فرصة الحرب واسرق.. أسرق لحد ما ابقى غنى حرب.

على : بقولك والله.. والله من قلبى.. حتبقى كبير قوى.

محمد : هيبقى عندى شقة وعربية ومليون جنيه كده.

على : ربنا يزيدك (صمت)

جابر : (لمحمد) أمال انت نفسك فى إيه لما ترجع وتخلص الحرب؟

محمد : أنا نفسيش فى حاجة.. غير حاجة واحدة.

على : أنا شخصياً نفسى فى البنت اللى بحبها ألبسها فستان جديد وجزمة جديدة وكل حاجة جديدة وأمشى معاها.. أتجوزها ليلة واحدة بس وبعدين.. بعدين أرجع هنا.

جابر : نفسك فى إيه يا حمام..؟

محمد : (لنفسه) كل واحد فى البشر نايم على الرعب ومتمسك بالحياة.

جابر : ما قلتش يا محمد.

محمد : بعدين.. بعدين (يسير جابر عدة خطوات ناحية المستوى

الرابع يفتح أزرار قميصه.. تسقط بقعة ضوء.. يظهر على المستوى الثانى شاب بالنسبة للمسرح شابان الأول سمين والآخر رفيع قصير.. امرأة بطرحة بيضاء.. الأول والثانى يبدو أنهم ينتظرون الطعام.)

الأول : هاتى يا امه اللحمة قبل الولد جابر ما يجيى.

المرأة : (وهى ذاهبة بسرعة) حاضر يا بويه.

الثانى : وأنا هاتيلى العصافير اللى صايدها قبل جابر ما ياخد منها واحدة.

الأم : حاضر يا سيدى وتاج راسى.. (تحضر الطبق)

الأول : والنبى يا امه هاتيلى أشرب.

الأم : حاضر يا عمى (تذهب وتحضر بسرعة) إتفضل.

الأول : أنا عايز ميه من الثلاجة.. إيه يا وليه الميه دى.. (يقذف الماء)

الأم : حاضر يا سيدى.. معلش.. بس ليه الميه الساقعة لسه فاضل عليها شوية صغيرة.

الثانى : قلت سوى العصافير كويس.

الأم : معلش يا ضنايا.. أصل.

الثانى : (مقاطعاً) اسكتى بلا دوشة (صمت)

الأول : ما تندهيش على الولد جابر دلوقت.

مجموعة ١ : نعست الكلمة الحلال فى إيدين الرطوبة.. والا إيه.. غفلت الجزيرة على ريش نعام أصفر.. لونها كان أصفر.. حتى الإيدين صفر.. كان فيه سؤال يا إمّا نسمى الجزيرة جزيرة الصفر ولا نسميها جزيرة السمان..؟؟ رأيكم إيه.

الأم : (تنادى) يا جابر.. يا جابر.. إنت يا زفت يا جابر (تسقط بقعة

ضوء على رأسه)

جابر **: نعم يا خالتى (يصعد إليها) نعم يا خالتى.**

الأم **: نعمة ترفصك.. أنت نمت على ودانك والا إيه يا اخويه.. وايه حكاية خالتى دى.**

جابر **: معلش يا امه أصل.**

الأم **: (مقاطعة) لا أصل ولا فصل اتزرع هنا واقعد كل.**

جابر **: (يجلس ينظر له الأول والثانى نظرات غريبة يمد يده على رغيف) بسم الله الرحمن الرحيم.**

الأول **: إوعى هات رغيف.**

جابر **: خد يا سيدى حقك على (يمد يده على الرغيف الثانى)**

الثانى **: إوعى هات رغيف.**

جابر **: خد يا سيدى ولا يهمك.. (ينظر لا يجد عيش) يا خالتى.. يا امه.. يا امه..؟**

الأم **: (وهى تدخل) عايز إيه يا مضروب القلب.**

جابر **: عايز رغيف عيش لى.**

الأم **: قوم شوف لك رغيف بايت فى النملية والا لقمتين مكسرين.**

جابر **: حاضر (يقوم ببطئ)**

الأول **: إنت يا جابر..!**

جابر **: إيه.**

الأول **: هاتلى اشرب معاك.. وانت جاى.**

جابر **: حاضر.**

الثانى **: (لأمه) هاتى لى بيضة مسلوقة.**

الأم **: الباجور مطفى.**

الثانى **: ولعيه يا فالحة.. قال الباجور مطفى..!!**

الأم : **حاضر.**

(يدخل جابر يحمل له رغيفاً فى يده.. والماء يعطيه للآخر)

جابر : **(يكسر الرغيف).. بسم الله الرحمن الرحيم**

الأول : **هاها.. شيخ يا ولد هاها.**

الثانى : **الميه سخنة.. قوم وهات ميه ساقعة.**

جابر : **قوم انت.. هى رجلك انقطعت والا إيدك..**

الثانى : **بتقول إيه يا ولد يا جابر.**

جابر : **ما سمعتش بقول إيه.. قلت اللى قلته.**

الأول : **بتقول إيه يا جابر..؟؟**

جابر : **اسكت أنت يا ولد.**

الأول : **أنا ولد؟؟**

الثانى : **هو ولد؟**

جابر : **وأنت كمان ولد.. مش عاجبك؟؟**

الثانى : **طيب والله العظيم ثلاثة لا أنا مدغدغ راسك (يتجه لضربه)**

الأول : **طيب وشرف المرحومة أمك لانا معلمك الأدب..؟؟ (يقومان ليتحركا تجاهه)**

جابر : **لا.. ما هو أنا صايع قليل الأدب والله العظيم تلاتة اللى حيقرب منى حقطع وشه (يمسك الكوب) حضيعه..**

الأم : **(تدخل) جرى إيه يا جابر.. ابعد عن عيالى.. (بينما يقترب الأول والثانى منه وهو بعيد عنهم)**

جابر : **خديهم بعيد أحسن حضيع وشهم.**

الأم : **ابعد عنهم يا جابر.. إرمى اللى فى إيديك (الأول والثانى يحملان أحدهما عصا والآخر مديه)**

الأول : **إرمى اللى فى إيدك يا ولد.**

الثانى : **ما انتش قدها.**

جابر : **أنا قدها وقدود وكل واحد يحترم نفسه وادينى قلت لكم.**

الأم : **(والاثنان قد اقتربا منه) يا دهوتى.. يا دهوتى.. إلحقونى يا ناس.. إلحقوا جابر عايز يضرب ولادى.. يا لهوى.. جابر عايز يضرب ولادى.. إلحقونا يا ناس.**

جابر : **(يضرب الأول على يديه الذى هجم بعصاه عليه) إوعى إيدك.**

الأول : **أى كده طيب حوريك.**

الأم : **غأبعد عن ولادى يا جابر.. ياهوه.. إلحقونى.. إلحقونى يا ناس.**

الأب : **(يدخل مسرعاً) جرى إيه.. جرى إيه يا وليه.. خير؟ فيه إيه؟ (يقف الأولاد خاشعين).**

الأم : **شايف ابنك يا نوفل.. عامل إيه فى العيال!**

الأول : **شايف يا ابا إيدى متعورة ازاى.**

الثانى : **كل ده علشان قعد وعايزنا نجيب له عيش طازه..**

الأب : **جرى إيه يا ابن الكلب كل يوم عاملى دوشة.**

جابر : **لأ.. يا ابه.. بس؟**

الأب : **اسكت (يضربه) يا بايظ إنت مش عاجبك.**

جابر : **لأ يا ابه عاجبنى.. بس ما تضربنيش والنبى.. الله يخليك.**

الأب : **لا ح اضربك لحد ما اموتك واستريح منك ومن قرفك يا صايع يا صايع..**

جابر : **يا ابه؟؟**

الأب : **يا ابن الكلب.. طالع بايظ لامك..**

جابر : **ما تقولش على أمى كده.**

الأب : **(مقاطعاً) وكمان بترد على يا ابن الكلب.**

الأم : (للأب) يا ابنك يا ولادى فى البيت ده.

جابر : (للمرأة) بطلى شغل اسطوانات السيما بتاعتك دى.

الأم : (للرجل) سامع بيشتمنى ازاى قدامك.

الأب : لسانه زفر زى امه (يصفعه)..

جابر : أمى ما كانش لسانها زفر.

الأب : ما تردش على.. ما تردش على (يظل يضرب فيه) ما تردش على.

جابر : بتضربنى ليه؟؟

الأب : كده.. طيب خد (يضربه)..

جابر : ما عملتش حاجة.

الأب : طيب خد (يضرب)

جابر : ما عملتش حاجة.. (يهبط على المستوى الثالث) ما عملتش حاجة.

محمد : حاجة إيه يا جابر.

جابر : (يفيق) ما اعرفش.

مجموعة ١ : جزيرة سكانها عبيد الوهم.. صياد قلبه نجم أخضر سهران.. السكة فى شفايف القلق مخنوقة.. الضحكة فى عين الولاد شوق ملفوف فى شال حرير.. صياد عنيه موال كان أسمر سمار الحب.. كان فى صدره رعشة الخوف.. ليكون ضال الطريق كأنه أوبئة.. حفان إيديه نشف من انتظار الفايت فى الرجال.

على : أنا عايز أجازة ٢٤ ساعة على الأقل أخذها طوالى على الجماعة أشوفهم واجرى.
(جابر فى حالة تفكير) جابر.. جابر.

جابر : **(يفيق) نعم.**

على : **مفيش حاجة بتوحشك.. إوعى تقولى ما اعرفش**

جابر : **طبعاً فيه حاجات ياما عايزه تشوفنى.. لكنى أنا ما اعرفش.. أنا عايز أشوفها والا لأ.**

على : **إيه اللى عايز يشوفك يا جابر.**

جابر : **حلمى الصغير اللى واقف فى بلكونات العمارات الكبرى فى شارع الجيش فى اسكندرية.. أسفلت الشوارع الواسعة نفسه أدوس عليه.. آه.. حكم أنا ما احبش أدوس على الأرض بالجامد.. أحسن حرام.. أصل الأرض دى مخلوقة زينا.. تعرف إشارات المرور دايماً.. عايز يشوفنى كمان يا سيدى اليفط يفط المحلات اليفط المكتوبة بالنيلون.. والمكتوبة بالزيت والمكتوبة بالخشب تعرف الحروف المعووجة بتبص لى وتقولى يا خسارتك يا جابر لو إنت يا جابر اللى كتبتنى.. واغمز للحرف بعينى واتوكل على الله.. حتى الكمسارى بتاع الأتوبيس كنت دايماً بزوغ منه دلوقت بدفع نص أجره لكن إيه درجة أولى واتألط على ركاب درجة أولى أصلهم ما اعرفش فيهم شىء لله كده.. حتى أعقاب السجاير السرحة نفسها تشوفنى.. أصل زمان لما كنت أدك كنت أشربها.. دلوقت بتآلط عليها.. حتى البيت منية بيبقى فى عينها شوق لى مع إنها هوفن وتحب الولد أبو عربية مرسيدس اللى بيعدى كل يوم الصبح من الشارع.. على فكره.. أنا مرة لقيت عقب كبير مرمى بطاطى عليه بسرعة ومخبيه فى جيبى.. قام واحد افتكرنى لقيت فلوس.. تنه ماشى ورايا وأنا فضلت أمشى مشيته يجيى بتاع أربع ساعات ورحت فى الآخر مطلع العقب**

مولعه وطلعت جيبى الفاضى كله وضحكت عليه ضحك.. تعرف كمان نفسى فى إيه تشوفنى صحابى علشان يضحكوا على.

مجموعة ٢ **: غفلت العجوز فى أثناء الطريق.. استيقظت لم ترى الطريق القديم.. وجدت كل الأشياء تغيرت.. أهى ضلت الطريق.. أم الطريق ضلها.. سألت الرمال والنجم الشارد والقمر الغائب والصمت الحائر.. سألت وجود اللاوجود.. قالوا سلى القوافل ونحن فى الانتظار.**

على **: (لنفسه) كل ما اسمع محمد بيتكلم.. احس إن الناس مش عايشة ولا أنا عايش.. فيه حاجات ياما عايزها تتغير.. الناس عايزاها تتغير.. بتقولولى اتغيرت يا على.. أيوه اتغيرت وكل الناس لازم تتغير.. بحس إن الناس نايمة وهى ماشية.. بحس إنهم على رأى محمد تماثيل بتتحرك..**

ليلى **: (لراوية التى على صدرها) وبعد..**

راوية **: ينتشلا منا.. السكوت أم الرفض والثرثرة.. أم الهتاف والغرق فى الصور.**

مارلو **: (يتدخل) سذاجة التبصير فى أغوار النفوس المظلمة.**

راوية **: ما المعنى.**

ليلى **: إذا كان لابد من إعلام فالإعلام لا يكون إلا من دماء الشهداء والصمود.**

مارلو **: يخيل لى أن الله لو عرف أن هذا العالم سيصبح محيطاً وبحاراً وكنزاً كبيراً للثرثرة لأفناه.**

ياسر **: (لصبحى) صلب المسيح بفتنة يهوذا.. الآن يشكرون أبناء المسيح يهوذا الجديد على ما فعله يهوذا القديم.. يشتركون**

أبناء المسيح فى القتل والتخريب فى شعوب العالم.. يقتلون كل يوم مائة أو ألف مسيح.. المسيح القادم عامر كما قالت.. سيخرج إلى النور من شظية.. سيكون غاضباً لا متسامحاً.. لن يعطى خده الأيمن لهم.. سيكون قلبه طيب ولن يصلب من جديد وسيكتفى بقوله لنا (لكن الآن من له كيس فليأخذه ومن له مزود فليأخذه ومن ليس له فليبيع ثوبه ويشترى سيفاً ومدفعاً وبندقية وطائرة وصاروخاً وعوداً.

عامر : هل سيكون جوتيبر.

صبحى : بل أقوى منه.

محمد : (لعلى وجابر) مش مهم الشكل.. المهم المضمون.

ياسر : (للمجموعة) علينا أن نعرف أشياء كثيرة.

محمد : العالم غامض.

ياسر : يجب أن نصل إلى شىء.

محمد : المرة الجاية حتبقى العملية سهلة.

ياسر : العالم أحمق ومريض.

محمد : وأهبل.

العجوز : غفوت غفوة بسيطة.. أنهكنى التعب والسير فى الصحراء المهجورة الجرداء.. استيظقت وجدت هذه المبانى الضخمة المهجورة الجرداء.. استيقظت وجدت هذه المبانى الضخمة ولا أعرف.. حانة الله بها الخير.. بها الغوث.. أخبرنى أهل القرية أن الله لا يبخل بشىء على كل من يسأله.. وإنه هناك.. الله يسكن الحانه ولكن خذرونى من يهوذا السكير المضطهد.. الذى قابلته فى الطريق..

العجوز : أنا خايف يا ولاد لا تناموا وانتوا مستنيني على الطريق.. وأهل

جزيرة السمان مالهومش أمان.. يدوس الناس عليهم وهم راجعين من سوق الجزيرة.. اسمع يا سمان ده أنا اللى مربيك ومودیك هناك علشان تيجى هنا تحمينى وتفيدنى.. مش علشان يضحكوا عليك ويخلوك هناك.. ويتوهوك عن شطك.. ارجع لعقلك وتعالى عدينى فوق كتف فرحتى للأمان.

مجموعة ١ : حكاية بيوت جزيرة السمان حكاية لها العجب تتفرد عليها علامات كثيرة.. الناس فى عينهم الخوف والضحك يتباع بآلاف الدينارات.. وتتلم الناس وتتباع الهيافة ويتن الواعظ الحقيقى فى داره يعشش عليه العنكبوت.. أصل الواعظ ياما لف ولفت على رجليه السخرية والاستهزاء ولف على بيته دلوقتى العنكبوت.. كل بيت فى الجزيرة حكاية والعفن فى كل حكاية.. وياعم صاهين.. يا عم اداری.. واهى حكاية..

مجموعة ٢ : وقفت العجوز تنتظر القوافل.. ونقص الراوية الطويلة لرجال القوافل.. كانوا ينظرون لها ثم يجلسون ويعدون الموائد والأطعمة الفاخرة ويقيدون النار يحرقون فيها الأيام وتمر ببطئ والعجوز جالسة لا تدرى يكبر الأطفال وتزداد العجوز اقتراب فيصبح العالم أمامها ثرثرة.. وأحاديث واجتماعات.. واتفاقيات والقوافل تحب هذا لقضاء وقت الفراغ والحق خير لعبة فى هذا العصر يلعب بها البشر لقضاء الوقت.. وقت الفراغ.

ياسر : ينادى عامر.. عامر.

عامر : يتحرك ببطء حتى يصل إليه.. نعم..

ياسر : عامر أريدك أن تكون.

عامر : لا تعلمنى الأخلاق.

ياسر : الأخلاق لا تعلم بل ترى من خلال التصرفات.. مثل الحرية.. مثل الاستقلال.

عامر : ياسر لا تحاسبنى إلا على ما أفعله فى العمليات إننى أنقذ كل شىء بدقة.

ياسر : بل أحاسبك فى كل شىء.

عامر : بأى حق؟؟

ياسر : بحق الصداقة.

عامر : ليس لى صديق.

ياسر : إنسان بلا صديق.

عامر : (مقاطعاً) عظيم.

ياسر : لى حديث معك بعد عملية الليلة.

عامر : بمشيئة الله أنا عودت سالماً.

ياسر : من؟.

عامر : أنا وأنت.

ياسر : سنعود بمشيئة الله سالمين.

عامر : ليس ذى أهمية.

ياسر : أى أهمية؟.

عامر : أهمية الكون.

ياسر : أى كون؟.

عامر : دعنى.

ياسر : على أية حال يمكنك يا عامر أن تذهب الآن إلى القيادة ومنها يمكن أن تذهب إلى لبنان حيث كنت أو إلى أى بلد عربى تجلس على أحد المكاتب لتكتب مقالة أو تلقى أحاديثاً عن القضية وتنقد كل الأشياء وأحبذ أن تقول شعراً أو تكتب

مسرحية أو...

عامر : **(ينظر له بهدوء ويصيح ويصمت) كفى.. كفى.**

ياسر : **(يمسكه من يده) تعالى.. انظر.. انظر.. أريدك من أجل هؤلاء.**

عامر : **دع يدى.. دع يدى..**

ياسر : **كلا.. (يأخذه إلى الغرب من المستوى الرابع الذى يضئ يظهر رجل وامرأة وفى حالة إعطاء ظهره للجمهور يدخل جندى)**

جندى : **(للرجل) اخرج يا راجل.**

الرجل : **لا أستطيع.**

المرأة : **دعونا.**

جندى ٢ : **قلت لك أيها الرجل اخرج.**

المرأة : **دعونا.. دعونا.. أنقذونا.. أنقذونا.. (يستخدمون العنف فى إخراجهم يستدير يخرج من داخله عامر الصغير.. طفل عمره ١٢ عاماً يجرى عامر الصغير إلى عامر الكبير)**

عامر : **أنقذ أباك يا عامر.**

عامر الصغير : **(يشير إلى الرجل) هذا.**

الجندى : **(للرجل) قلت لك اخرج (يضربه)**

الرجل : **إننى فقير لم أفعل شىء.. دعونى.**

المرأة : **نحن لم نفعل شىء..**

الجندى ٢ : **(يضربها) اسكتى يا امرأة.**

عامر الصغير : **(لعامر) أنقذ امك.**

عامر : **أمى.. من؟؟**

عامر الصغير : **(يشير إلى المرأة) هذه.**

عامر : **أنا لا أعرفها.**

الجندى ١ : **اخرج أيها الرجل.**

الرجل : **إلى أين؟**

الجندى ٢ : **إلى أى بقعة فى العالم.**

المرأة : **دعونا؟؟**

عامر الصغير : **(لعامر) قلت لك أنقذهم.. إلا تسمع.**

عامر : **من أنت.**

عامر الصغير : **(يشير عليه) أنا.. أنت..**

جندى ١ : **(للرجل) لم تبع.. ولم تتقاضى.. اذهب إذاً بالقوة.**

الرجل : **والضمير.**

جندى ٢ : **يباع.. كم ضمير تحب أن تشتريه لك.**

المرأة : **إننا ضعفاء.. طيبون.**

جندى ١ : **هذه قضيتكم الحقيقة.**

الرجل : **لن أخرج.**

جندى ٢ : **لا تعاند أيها الرجل.. لو جلست هنا.. تساعدهم عندما يأتون..**

عامر الصغير : **قلت لك تصرف لا تقف أبلهاً هكذا..**

عامر : **من أنت؟؟**

عامر الصغير : **أنا أنت..**

عامر : **ومن أين أتيت؟؟**

عامر الصغير : **من داخلك..**

عامر : **وكيف عاد بى الزمن هكذا؟؟؟؟**

عامر الصغير : **أنقذ أباك.**

عامر : **أنا رجل..**

عامر الصغير : **أمك ستقتل..**

عامر : **أنا لم أعد طفلاً.**

عامر الصغير : **سيطلقون الرصاص.. (يبدأ الجنود يصوبون فى إطلاق الرصاص)**

عامر : **لا أستطيع.. لا أستطيع.**

جندى ١ : **سنضربكم بعد خمس دقائق.**

عامر الصغير : **(يبدأ فى الشجار معه بينما الجنود يقفون) قلت لك أنقذ أباك.. يقتلون أمك أنقذهم..**

الجندى ١ : **(يطلق النار) قلت لك اخرج.. اخرج لم تخرج..**

الجندى ٢ : **امرأة ثرثارة.. أنتم هكذا تثرثرون دائماً.**

(يطلقون الرصاص.. يظهر دخان على المستوى الرابع يهزم عامر الطفل.. عامر الرجل.. فيذهب عامر الرجل إلى المستوى الرابع مسلوب الإرادة.. ويقف كأنه عامر الرجل..)

مجموعة ١ : **يا شمس يا شموسة.. يا شمس ما تمشيش.**

مجموعة ٢ : **مازلنا فى الطريق.**

مجموعة ١ : **بالليل ما تغطيناش..**

مجموعة ٢ : **انهضى يا أمى العجوز.**

مجموعة ١ : **يا شبكة أبويا يا حضن النهار.**

مجموعة ٢ : **الطفل قادم على الدروب.**

مجموعة ١ : **يا جزيرة من غير باب.. للغرب من غير باب.**

مجموعة ٢ : **طفل برىء يخلع ثوب الطفولة يثور..**

العجوز : **الشمس حتروح.. وأنا كمان حروح.. بكره الصبح من ثانى حيرجع.. وأقول للولاد الصباح رياح.. ما هو لو شيخنا.. يشوفنا.. شوية كانت تنتهى القضية.. ناس فوق السحاب وناس تحت المية.**

العجوز : **قتلوا زوجى المثل كل الناس فى الظهيرة أمام كل العيون.. قتلوه بأنفاس ثلوج رجال الجزيرة الباردة فى الشمال.. أخاف على أولادى منهم.**

مؤمن : **(يدخل) سلاموا عليكم.**

الجميع : **وعليكم السلام ورحمة الله (البعض يرد والبعض الآخر ما عدا محمداً)**

مؤمن : **القيادة بتهنيكم واجازة ٧٢ ساعة لكل واحد فيكم.. شدوا حيلكم للعملية الجاية.**

جابر : **عال..**

على : **أنا حعزمكم كلكم فى بيتنا.**

مؤمن : **اعفينى أنا..**

على : **بعدين نتكلم فى السكة.. (يلاحظ أن محمد يسير بخطوات متثاقلة تجاه الخارج)**

مؤمن : **على فين يا محمد..**

محمد : **عالقيادة.**

مؤمن : **ليه؟؟**

محمد : **مش عايز انزل أجازة.. ح خدها هنا..**

مؤمن : **ليه..**

محمد : **بستريح نفسياً هنا.. (يخرج)**

جابر : **(لعلى) لسه أمك بتعمل ملوخية الحلوة دى؟؟؟**

على : **آه.**

جابر : **يعلم الله أنا بحب الولية دى قد إيه أكثر من أمى..**

على : **وهى بتحبك.**

جابر : **والا أبوك.. ولع ولع خلى الكلام يحلى.. ولا (يغمز)**

علی : **ولد.**

جابر : **عيب.. دى أختى.. مش خطيبتك.. (يخرجان يظل مؤمن على المسرح تظهر بقعة ضوء على المستوى الرابع عين.. يطفئ المستوى الرابع يسار)..**

كامل : **إيه يا مؤمن واخد بالك..**

مؤمن : **إيه يا مؤمن ما أنا واخد بالى.**

كامل : **ساكن فى حارة الزعفران عرفها فى بورسعيد.. حارة كدة وحشة.. بس اسمع إوعك تفكر الناس اللى فيها وحشين.. فشر أوصله.. ستى..**

مؤمن : **هى ستك لسه عايشة؟؟**

كامل : **هى الخير والبركة (تظهر ست كامل امرأة عجوز بجواره لا يراها)..**

(هى لحظة ذهاب مؤمن إلى ست كامل فى المنزل بصورة ما)

المرأة : **كامل فين يا ابنى؟؟**

مؤمن : **كامل.. آه.. آه.. الباقيـ...**

كامل : **(مقاطعاً) لا.. محجوز فى الأشلاق.. وبخير.. محجوز لسوء سلوكه..**

مؤمن : **محجوز فى الأشلاق وبخير.. محجوز لسوء سلوكه..**

المرأة : **عمل إيه يا ابنى بس!**

مؤمن : **ما أنت عارفه.. آه.. عارفه.. إن كامل..**

كامل : **كامل شقى.**

مؤمن : **(للمرأة) كامل شقى.**

كامل : **وحايجى إمتى؟**

مؤمن : **حيجى إمتى.. حيجى إمتى..**

كامل : **مش عارف.**

مؤمن : **(للمرأة) مش عارف.**

المرأة : **طيب يا ابنى ادينى عنوانه..**

مؤمن : **عنوانه.. عنوانه (يبحث فى جيبه).**

كامل : **لا.. لا.. (يقف مؤمن يغمز له كامل) ضاع.**

مؤمن : **(للمرأة) ضاع.**

المرأة : **طيب يا ابنى صحته ازيها.**

مؤمن : **صحته.. آه صحته.. صحته.**

كامل : **(لمؤمن) زى البمب.**

مؤمن : **(للمرأة) زى البمب.**

المرأة : **ما تعرفش حيجى إمتى!!**

مؤمن : **(للمرأة) قلت لك مش عارف.**

كامل : **(يبتسم له) صح.**

المرأة : **طيب عنوانه.**

مؤمن : **عنوانه.. عنوانه...**

كامل : **العنوان بيتغير كل يوم فيه تغيير فى الجيش.**

مؤمن : **العنوان بيتغير كل يوم فيه تغيير فى الجيش.**

المرأة : **ربنا يحرسك يا ابنى.**

مؤمن : **الله يخليك (يخرج ينظر إلى كامل يحيون بعضهم تحية عسكرية)**

كامل : **تشكر يا فندم.**

مؤمن : **العفو (يخرج).**

العجوز : **لو شيخنا يقسم اللقمة الحلال بينا بالحق ماكنش حد فينا زعل.. ولا أنا روحت جعان ولا نقمان على العيشة.. حروح**

أصلى والصلاة حتجيب لى أكل أبداً.. عايز أروح وخايف.. خايف من الشر اللى جوايا..

ياسر : **(للمجموعة) حان الميعاد يا أصدقاء.**

راوية : **أنا على استعداد.**

ليلى : **(لراوية) ألم ينقصك شىء.**

راوية : **كلا.. نعم تذكرت..**

ليلى : **ماذا.**

راوية : **نسيت أن أقبلك.. تقبلها ويخرجان.**

صبحى : **سأعطيك وسام منى لك يا مارلو عند الحضور.**

مارلو : **شكراً لك هيا بنا (يخرجان)**

ياسر : **(إلى عامر الطفل) عامر.**

عامر الطفل : **نعم.**

ياسر : **هيا بنا.**

عامر الطفل : **هيا (يحمل السلاح ويخرجان)**

(المستوى الثالث فى المسرح خال.. المستوى الرابع يظهر.. عامر.. وكامل)

العجوز : **النهار عدى ولسه ماجاش السمان.. معلش.. هه (يقوم) بكره من بدرى حنيجى وحيجى السمان وتتحلى الزغاريد فى الجزيرة زغاريد بنتى وأمها.**

مجموعة ١ : **ياه.. دى جزيرة السمان.. أساطير من الحقيقة لو تتقال تاخذ مية ليلة بعد الألف ولا ألف ليلة وليلة وكان وياما كان.**

العجوز : **معلش يا شبكة.. بكرة الشمس تطلع والسمان.**

مجموعة ١ : **قبل الزمان بزمان.**

العجوز : **لابد أن أعود.. ولكن أين الطريق.. كل الطرق مظلمة ولكن**

لابد أن هناك ثمة ضوء (تتحرك وتقف)

مجموعة ٢ : أسطورة الصحراء منذ بدء الخليقة.. العيش للأقوياء.. الجبل العالى يسودوا الرمل الهش يغور فى الأعماق.

العجوز : (يرمى الشبكة على شجرته التى بها قليل من الأوراق) حسيبك يا شبكتى يا طيبة على صدر الشجر لو جالك السمان فى المسا.. احضنيه..

مجموعة ١ : صياد عينيه موال.

العجوز : لابد أن أسير.. لابد أن أسير.. تمسك جذع شجرتها الصلعاء.

العجوز : يلا نتوكل على الله (يتجه إلى المسرح فى المستوى الرابع.. تتجه العجوز أيضاً إلى المستوى الرابع)

العجوز : (لعامر) يابنى.. يابنى.

عامر : (فى نفس الجمود) نعم.

العجوز : هل تعرف الطريق إلى حانة الله.

عامر : حانة الله.

العجوز : نعم.

عامر : قد سلبت.

العجوز : ماذا تقول.

عامر : قد سلبت.

العجوز : كيف؟ من؟

عامر : سلبها يهوذا المضطهد يهوذا السكير.. قتل كل من كانوا يقفون فى انتظار الدخول.. فتح بابا خلفياً للحانة وأخذ يدخل كل أبناء هوذا الحافة ويهوذا المضطهد يدخلهم وينادى.. ويقف على الباب الآخر كلما وجد جماعة من أصحاب الحانة أخذهم وذهب بهم بعيداً يتباحث معهم ويترك هذا فى مكان

والآخر فى مكان آخر.. حتى اصبحوا مفرقين بينما يهوذا السكير يدفع ويدخل هؤلاء وغيرهم يبحثون كلما وجدوا شخصاً فى الحانة إمّا جعلوه عبداً أو قتلوه إذا وجدوه ذو بصيرة يخرجوه ويتركون القوافل تتحدق..

العجوز : هوذا المضطهد من نفسه كان ضعيف.

عامر : كان.

العجوزة : والحانة وخيرات الله التى لنا.. كانت كثيرة...

عامر : كانت.

العجوزة : كانت كل هذا حدث منذ ساعتين..

عامر : ساعتين.

العجوز : نعم.

عامر : لا منذ أكثر من خمسٍ وعشرين سنة...

العجوزة : كيف هذا يافتى؟ (تنظر للجثث التى على الأرض، من هؤلاء.

عامر : إنه أبى وأمى.

العجوز : (لكامل) يا ابنى.. أنت يا ابنى..

كامل : نعم يا ابه.

العجوز : ما تعرفش السمان هج من الجزيرة ليه؟ ليه ماجاش؟

كامل : سمان إيه؟

العجوز : سمان الجزيرة حتى انت كمان ما تعرفهوش.

كامل : إنت منين يا عم؟

العجوز : حتى كمان ما تعرفنيش؟

كامل : معلش!

العجوز : من جزيرة السمان.

كامل : جزيرة السمان.

العجوز : **أم العيون الخضرة.**

كامل : **خضرة..**

العجوز : **ما تعرفهاش.**

كامل : **ما اعرفهاش.**

العجوز : **يا ابنى.**

العجوز : **المقتولة الذبيحة (باستغراب)**

عامر : **نعم.**

العجوز : **كيف؟**

عامر : **دمروها.**

العجوز : **متى؟.**

عامر : **منذ عشرون منذ أكثر من عشرون عاماً.**

العجوزة : **أنت فتى أحمق.. لقد كنت بها منذ قليل.. منذ عدة ساعات وكان يهوذا المضطهد يتسكع فى الطرقات بملابسه الممزقة.**

عامر : **لا يمكن.**

العجوزة : **لقد نمت حوالى ساعتين أثناء الظهيرة..**

عامر : **هل أنت عجوز الحانة التى ذهبت لإحضار الطعام لأطفالها من الحانة..**

العجوزة : **نعم.**

عامر : **لقد حكى لنا فى قاموس الحياة عن قصة العجوز التى نامت فى الطريق خمسة وعشرين عاماً أو أكثر قليلاً أنت صاحبة قصة (عجوز الكهف الذاهبة إلى الحانة منذ عام ٤٥)**

العجوز : **فى أى عام نحن.**

عامر : **فى السبعين.**

العجوزة : **هل نمت هذه السنوات لا يمكن.. لا يمكن.**

عامر : **نعم.**

العجوز : **هيا بنا إذاً**

عامر : **إلى أين.**

العجوزة : **إلى الأطفال.**

عامر : **لقد كبروا وتفرقوا وذهبوا.**

العجوزة : **إلى الحانة.**

عامر : **لا أستطيع.. أن أذهب.**

العجوزة : **ستذهب معى.. أرنى الطريق.**

عامر : **الطريق.**

العجوزة : **إلى الحانة.**

عامر : **الحانة (يسير ببطء)**

العجوزة : **عد إن استطعت أن تهرب فى..**

عامر : **هيا (تسير معه ببطء)**

كامل : **(والعجوز يمسكه) على فين يا ابه.**

العجوز : **على الجزيرة.**

كامل : **تعمل إيه يا ابه.**

العجوز : **حقول لشيخنا على العفن.**

كامل : **يا ابه صدقنى.**

العجوزة : **(لعامر) وماذا تفعل أنت.**

عامر : **أنا أنتظر.**

العجوزة : **تنتظر ماذا؟**

عامر : **أنتظر الموت!**

العجوزة : **إذاً مت واسترح.**

عامر : **لا أستطيع.**

العجوزة : لماذا؟

عامر : لأن طفولتى الشجاعة ذهبت.

العجوزة : إلى أين؟

عامر : إلى طريق الحانة.

العجوزة : وأنت.

عامر : حكم على الأبدية.. على أن أتبعها حتى الموت.

كامل : (للعجوز) يا عم يبقى فيه حل.

العجوز : فى إيه؟

كامل : علشان السمان مايهربش.

العجوز : إيه السبب إن السمان هرب..

كامل : العفن.

العجوز : العفن .. ازاى..

كامل : آه العفن.. لازم الجزيرة فيها عفن.

العجوز : كلها عفن.. كلها عفن يا ابنى.

كامل : يبقى خلاص.

العجوز : خلاص إيه.

كامل : لقيت الحل.

العجوزة : (لعامر) هيا إذاً معى.

عامر : إلى أين؟

العجوزة : إلى الحانة.

عامر : ذهب الرجال إلى الحانة ومعهم طفولتى الشجاعة.

العجوزة : نذهب خلفهم.

عامر : الطريق صعب.

العجوزة : متى نشأت الصعوبة.

عامر : **منذ بدأت المشكلة.**

العجوزة : **من أى قرية أنت؟.**

عامر : **من دير ياسين المقتولة الذبيحة.**

كامل : **ما هو شيخكم عارف..؟**

العجوز : **آه صحيح يعنى مش بيشم.**

كامل : **كل أهل الجزيرة عارفين**

العجوز : **لازم أزيل العفن.**

كامل : **راح ياكلك.**

العجوز : **هو إيه.**

كامل : **العفن.**

العجوز : **لا.**

كامل : **ما هو بياكل الناس كلها يا ابه.**

العجوز : **حقول للناس.**

كامل : **الناس عارفه.**

العجوز : **لازم تيجى معايا.**

كامل : **ما اقدرش.**

العجوز : **ليه.. خايف.**

كامل : **لا.. بس أنا ميت.**

العجوز : **وما دريتش بالعفن إلا لما مت.**

كامل : **ما اعرفش.**

العجوز : **طيب يلا بينا.**

كامل : **مفيش حاجة تثبت إن أنا من أهل الجزيرة.**

العجوزة : **الجيرزة مفتوحة للغرب.**

كامل : **طيب.**

العجوزة : إنت خايف تموت ثانى.

كامل : لا.. ما هو لما أموت وأنا ميت حى.. أحسن ما أكون حى ميت..

العجوز : طيب يلا بينا.

كامل : يلا يا ابه.. (يخرجان)

مجموعة ١ : معلش ما ضحكناكوش ولا قولنا نكت ولا حكينا قصة العشق والغرام ولا فارس الأحلام حكينا قصة إنسان فى جزيرة السمان.

مجموعة٢ : لم نمح.. ولم نذبح أنفسنا فى أضواء الترف البلادة فى العصر.. معذرة.. إننا لم ننته ولن ننته قصة العجوز والحانة.

مجموعة ١ : يا ريح يا معدى.. هدى.. هدى.. كان وياما كان قبل الزمان بزمان.. صياد عنيه موال فى جزيرة السمان.. غنى لكل الناس وحب لكل الناس.. ياريح يا معدى.. هدى.. هدى..

مجموعة٢ : يحكى أن فى بلاد الرمال والنهر العذب والصخور.. أن أصبح الدم بحور فى فاه الرمال (التكملة الافتتاحية فى صفحة (٢) فى البطون.. حبلت الليونة من الصمت بربرى مجنون.. تحولت المدينة إلى سطور.

يظهر فى المستوى الرابع فى هذه الأثناء كل الخلفيات الاجتماعية التى حدثت يظهر أب كل فرد وأمه والقائد والأشخاص الذين لا أعرفهم ويعرفهم الجمهور فى تحركات بطيئة أثناء ترتيل المجموعات... وتتحرك الستار نحو الإغلاق.. يلاحظ أن هذه رابع خاتمة للمسرحية ويجب المحافظة عليها لاستكمال الصور المكثفة.

ســــــتـــار

المؤلف

السيد حافظ

مسرحية

في ثلاثة حدود

الخـــــلاص

أو

يا زمن الكلمة... الخوف
الكلمة... الموت
يا زمن الأوباش...

الأهداء

الي حاتم السيد المخرج الفلسطيني المبدع

ورائد من رواد المسرح الأردني

الحـــد الأول

المسرح :

فى أسفل يمين المسرح وبجوار الستار توجد الأم غالية جالسة ترتدى جلباباً أبيض مطرز بوردتين . وردة حمراء ووردة خضراء . فى أسفل اليسار توجد مجاميع من النساء والأطفال والرجال يرتدون فانلات سوداء وعليها دوائر حمراء...

بجوار الأم غالية فى اليمين يجلس ثلاثة رجال يرتدون جلاليب بيضاء وكل يمسك عصاة سوداء..

فى المستوى الثانى : يوجد مكان مرتفع عليه برتكلات حوالى ٦٠سم أو ٨٠سم توجد ثلاث جوالات فى كل جوال يوجد رجل وضع على ربوة عالية.. يظهروا من الجوال نصفه تقريباً.

****

الرجال والمجموعة التى فى اليسار :

قبل ما تشد الرحال.

شد الأغانى من رموش المجروحين.

رقص الخيول على قلبى.

رقص البنادق على صدرى.

لم قلوع المراكب من فوق كتاف الصدف.

وارفع هامات الرجال.. فيضانات للنيل.

وعلى البر.. رسينى.

ارفع هامات الرجال.

عناد.

جبال.. جلد..

ارفع هامات الرجال.

فيضانات للنيل.

من ميت سنة.

لا.. من ألف سنة.

لا من مليون سنة.

لا من كل عرق من عروق أرضك يا نيل.

ينبض حياة.. ينبض جراح

ينبض طير مجروح وعاشق

ينزف ويفضل طاير... طاير فوقك أرضك يا نيل.

لحد ما ينزف ما بيه.

ينزف إرادة إرادة.

الرجال الثلاثة : **(القتلة فى الجوالات) هش.. هش**

يا تشدنى من جرحى الطويل.

يا تشدنى من غضبى رصاص.

يا تغنيلى غنوة لجل لما اغنيها أفوق.
وتغنيلى غنوة لجل لما أغنيها امسح دموعى من فوق خدى.
من فوق جروحى أتنهد أمل.
ازرعنى ازرعنى.
فى وعى الغلابة.
واحصدنى.. احصدنى فى الكلمة الهلال
احصدنى خيال
احصدنى للمستقبل.
نجوم خضرة للنهار
نهار له شمس
كل شمس وليها زفة
كل زفة فيها جماعة
جماعة لابسة توب واحد
جماعة تغزل لبكره توب

المجموعة التى فى اليسار :

أحدهم : وقف دموع السواقى
والدفوف تدق
الدفوف تبتدى
وسيد درويش يطلع من حناجر الناس صفوف
صفوف لنغم.. صفوف لنشيد واحد.
لما نلاقى البلد كلها شقين.
لما نلاقى البلد كلها صفين
لا.. تنقسم
وتنقسم البلد ألف حتة بألف نغمة بألف لا.. بألف نغمة كل

نغمة أحلى واصفى من فوق لتحت.. لا.. من كل جنب لا..

ما تطوش يا مراكب على القنال

ما تطوش يا ولادنا فى البلاد

ما تطيش يا رموشنا للشمس

ما تطيش يا حلم الوالد بالزفة

ما تطيش يا كل شريف لو يطعنوك بألف خنجر

بألف مدفع بألف هزيمة

ما تطيش

المجموعة : **(تغنى)**

عطشان يا صبايا

وانتى يا مصر السبيل

الأم غالية : **وقف المراكب فى القتال**

وقف صفافير المركب المسافرة من الشرق للغرب

نادى بعلو صوتك من فوق القنال

يا مراكب مسافرة الغرب

يا مراكب مسافرة الشرق

ولدى هادى انقتل فى جنينة برتقال

يا ضل البيوت كحلنى

يا هو دوبلى حزنى

ولدى سلام جاى لى زيارة من أسوان

مات وانقتل

يا ضفتين النيل افتحى لى صدرك ليا مواويل

تطيب نهار يونيو

ولدى صابر ماسك فى إيدك عيار

واستنى الأوامر
لحد ما يطلق العيار
انطلق فيه ألف عيار من كل حته من قدامه ومن فوقيه
آه يا سويس
يالصبر كحلينى يا حلوة
النهاردة موسم والا جنازة والا فرح

الشيخ رمضان : **كله بأمر الله**
كله بأمر الله
الطير بيتولد ويطير ويموت
يتولد فى مكان ويعيش فى مكان ويموت فى مكان

الأم غالية : **كله بأمر الله**
لكن ليه الأمر دا يجى من بشر زينا
ليه... دا مش أمر الله
إحنا حنرجع للعبة القديمة
الإنسان مصير والا مخير
والا البيضة قبل الكتكوت
والا الكتكوت قبل البيضة
ياريت واحد مات فى غزة
والثانى مات فى العريش
إلا الثلاثة فى السويس

المجموعة : **يا زمن الكلمة الكدب**
الكلمة الخوف
يا زمن الأوباش
(ناى يعزف تقاسيم فرحة)

المجموعة : **يا توتة يا صفصافة**

يا كلمة يا خوافة.. لسه ما أنش الأوان

يا ساقية يا محينة

يا حمامة جوه الغية.. لسه ما أنش الأوان

على البر ارمى السلام.. سلام البارود

وأنا بحب السلام.. سلام الأسود

ويحب ولدى سلام.

سلام : **(يهبط من الجوال)**

يا امه.. يا امه.. أنا جيت

الأم الغالية : **(تجرى إليه)**

إزيك يا سلام.

سلام : **إزيك يا امه.**

الأم الغالية : **جيت إمتى يا سلام.**

سلام : **جيت من شويه.. مسكوا فيها الرجال.. قعدت معاهم على القهوة.. الرجالة يا امه فى عينيها حاجة غريبة.. وريحتها ريحة ميتين.**

الأم الغالية : **ليه بتقول الكلام دا يا سلام؟**

سلام : **دا اللى حسيته يا امه.. كنت دايماً اشم فى الرجال الحياة اشم فيهم الهوى والشمس.. اشم فيها العرق والنبض.. المرة دى باحس بيهم حاجة ثانية؟**

الأم الغالية : **الرجال مخنوقة الكلمة جواهم.**

لا بكره عارفينه إيه ولا بعده

المراكب بتعدى من القنال

وكل ما يبصوا لمركب.. كل واحد فيهم كان له أمل فى القنال

غير اللى هو فيه.. إزاى أسوان ما قلتليش؟

سلام : أسوان رجالة تشيل تراب جبال الحديد وتنحنى قدام كباية الشاى.. السد زى أى حاجة بيبنوها.. زى أى حاجة يبنوها.

الأم الغالية : وانت ازاى شغلك.. مبسوط.

سلام : الحمد لله.. شغل بشتغل.. لكن البترول قدامى.. قدامى دايماً بترول واسأل نفسى البترول ماشى فى أنابيب.. يا ريتنى أنبوبة علشان أعرف بيروح فين؟
ولمين؟ بنطلعه هنا.. إحنا زى المراكب لا زى عمال المراكب.. لا برضه.. إحنا ولا حاجة بنشيل البترول ويسافر فى الأنابيب لفين ولمين وليه.. كل دا ما اعرفهوش لكن راضى يامه راضى.. رضا.

الأم الغالية : يا ولد أخدتنى فى دوشة وزوبعة.. أنت مالك كده خاسس.

سلام : خاسس. لأ.. مش خاسس إنت دايماً بتشوفنى خاسس.

الأم الغالية : كل حاجة بتخس صدقنى.. أنا عمرى نضرى ما يكدب عليا.

سلام : ما سمعتيش؟

الأم الغالية : خير!

سلام : إحنا معزومين فى فرح.

الأم الغالية : فرح مين؟

سلام : فرح هند.

الأم الغالية : هند.. والله عال.. ما قلتليش.. إيه المأمورية اللى فيها دى.

سلام : دى مش مأمورية.. دى زيارة للسد العالى.

الأم الغالية : يعنى فسحة.

سلام : آه.

الأم الغالية : وانبسطت!

سلام : **لازم أنبسط.**

الأم الغالية : **لأ صحيح!**

سلام : **الرجالة يامه فى مصر بنو الهرم.. بنو القنال.. بنو السد.. بيبنو كل حاجة.**

الأم الغالية : **عقبال جوازك كدا وتأخذ عروستك وتتفسح بيها فى مصر بدل من أسوان اللى انت مش مبسوط قوى من فسحتها دى.**

سلام : **أنا يامه مبسوط.. مبسوط من أى حته فى مصر**

الأم الغالية : **وناوى تتجوز إمتى؟**

سلام : **لما يريد المولى..**

الأم الغالية : **قلبك لسه ما جرحهوش رمش.**

سلام : **جرحته واحدة.**

الأم الغالية : **اسمها.**

سلام : **اسمها.. اسمها (يفكر)**

الأم الغالية : **أيوه.. قال نسيته يعنى.**

سلام : **اسمها نهار.**

الأم الغالية : **بنت مين؟**

سلام : **بنت أبوها (الأم تضحك)**

الغالية : **لأ صحيح.. بنت مين؟**

سلام : **بنت ناس طيبين.. (يجلس متضايقاً)**

الغالية : **مالك يا سلام.**

سلام : **غبت عن السويس أسبوع.. كل شىء اتغير فى السويس حاسس بكده.**

الغالية : **حاسس بايه.. أخوك صابر قال نفس الكلام ده.. دا أنا يا بنى مبسوطة أخوك دخل الجيش ومعانا فى السويس وانت معايا**

فـــى الســـويس وأخــوك هـــادى الجنـــاينى بيـــزرع الفاكهـــة وبيحصـدها.. غيـرش بـس أخـوك فـؤاد وأختـك أمـل.. هـو فـى مصر والتانية فى دكرنس.

سلام : فؤاد دا ماله يا امه.. دا فى وادى وأحنا فى وادى.

غالية : طيب ليه أختك ما تجيش هنا.

سلام : يا امه انتى عاقله وعارفه اللى بتعمليه كويس.

غالية : أيوه عارفة.. نسيت يا ابنى أقوم أحضر لك لقمتين.

سلام : تسلم إيدك يا امه (تقوم لتحضر له الطعام)

غالية : (تأتى بطبق وعليه رغيف) حتة جبنه ورغيف.

سلام : تسلم إيدك يا امه.. إنشاء الله لقمة وحبة ملح.. الحمد لله.

غالية : دايماً انت راضى.. لو كان أخوك فؤاد؟

سلام : فؤاد يا امه ساعات كدا أحس بكلامه صح.

غالية : صح ازاى!

سلام : ليـه يـا امـه احنـا ناكـل جبنـه وعيش ونـاس تاكل ألـف صنف بعيش.

غالية : يا ابنى دا بيقول (وجعلناكم فوق بعض درجات)

سلام : درجات يا امه.. فؤاد بيقولك مش طبقات.. درجات زى ما فـؤاد بيقول يعنى واحد ذكى وواحد غبى.. واحد قوى وواحد ضـعيف دا بـيفهم دا مـا بـيفهمش.. لكـن مـش دا ياكـل فـول ودا ياكـل فراخ.

غالية : إحنا راضيين بقليله.

سلام : طيب يا امه (يأكل)

غالية : أقوم اعملك كباية شاى واسخن لك حبة ميه فى الحلة علشان تستحمى من تراب السفر.

سلام : **أيوه والنبى يا امه احسن الواحد إيه.. (يأكل.. تخرج هى)**

(ثلاثة رجال فى اليسار)

الشيخ رمضان : **الليلى ليلة فرح**

يعنى عروسة وعريس

الليلة ليلة حنة

وبكره الدخلة.

فايز الخزرجى : **(من المجموعة التى تجلس فى اليسار)**

بصمنى على التراب

بصمنى على البيوت

على أبراج الحمام

بصمنى على أى حاجة أشوفها قدام عينيا

ألمسها بأيديه

ما تبصمنيش على الهوى

ما تبصمنيش ع الزيف

المجموعة : **(تغنى)**

يا حمامة جوه الغيه

لسه ما أنش الأوان

على البر أرمى السلام

وأنا بحب السلام

ويحب ولدى سلام

الأم : **سلام.. سلام**

سلام : **أيوه يا امه.**

الأم : **خلصت شرب الشاى والا لسه.**

سلام : **يا امه انتى لسه ما جبتيش الشاى لسه.**

الأم غالية : **يوه.. دا.. أنا نسيته (تسير قليلاً وتخرج ثم تدخل تحمل الشاى)**

والله ولك وحشه يا ولد.. السويس من غيرك ناقصه حتة.

سلام : **ناقصة حته.. إيه حتة لحمة.**

الأم غالية : **(تضحك) ناقصة حاجة.. مش قصدى حتة.. قال حته قال.. قصدى ناقصة حاجة.**

سلام : **انتى يا امه دايماً قلبك مخطوف.**

الأم غالية : **مخطوف عليكم يا ابنى حيكون مخطوف على مين؟**

سلام : **يا امه قلبك طرى.. خليه حديد.. خليه صعب.**

الأم غالية : **يا ابنى دا انتو اللى حيلتى من الدنيا.**

سلام : **وأبويا.**

الأم غالية : **أبوك دا ماله.**

سلام : **أبويا ح يرجع امتى يا امه؟ كل ليلة جمعة شايل فى إيده زى عادته كيسين فاكهة وقلبه الحنين معانا.. يفتحه قدمنا على الطبلية.. كل واحد يغمس لقمة يا ولاد من قلب أبوه.. أبويا دا حاجة فوق.. فوق نضيفة زى القرش الحلال وكل حاجة أخذها من أديه أدوق طعم الراحة فيها.**

الأم غالية : **إيه دا إيه دا.. مالك كدا مغرق أبوك فى الحب وسايبنى.**

سلام : **أبداً يا امه دا انتى لما بتبوسينى الصبح من جبينى احس إنى شايل نجمة فوق جبينى منوره.**

الأم غالية : **إيه دا إيه دا.. إنت يا ولد حتاكل بعقلى سمك والا إيه؟**

سلام : **ح أكل بعقلك سمك يا امه.. إنت بتقولى سمك والناس كلها بتقول حلاوة وأنا بقول ح أكل بعقلك بوتجاز.. بالمناسبة يا امه أول الشهر ح اشترى لك بوتاجاز وبلاش البابور اللى**

واجع دماغنا دا وواجع دماغك (يشرب رشفة من الشاى) شاى لكن إيه.. سكر ممتاز.

الأم غالية : إيه دا.. إيه دا.. يا ولد.. شوية شوية تقولى اسمعى يا امه بعد بكره ح اشترى لك عربية.

سلام : عربية.. عربية حتة واحدة.. إنتى عايزة فؤاد يفضحنا.

الأم غالية : حقه الولد دا ما بيحبش سيرة العربيات كل ما تقله عربية يقول ليه هو احنا محتاجين عربية.. العربية دى أحسن تخليها نجيب بيها حاجات للمصانع أو الدولة تستفاد بيها.

سلام : أحب كلامه قوى يا امه.. لكن عقلى حيشت من عمايله.

الأم غالية : بكره كدا نشوف له بنت الحلال ويعقل... طيش الدنيا لما تبقى طايش.. تبقى تبقى البلد كلها طايشة ما تلموش على حاجة.

سلام : ما اقدرش الومه.. الواحد لما بيحب يا امه ما يلمش اللى بيحبه إلا ساعات.. ساعة ما تكون خايف عليه.. وانا مش خايف عليه.. عمال اكلم شمال ويمين لكن قلبى لسه زى ما هو.. شامم ريحة غريبة ولعى يا امه الباجور وحطى الصفيحة وحطى بخور جايز أنا بس اللى شامم الريحة دى.

الأم غالية : حاضر.. (تقوم لتجهيز الأشياء)

سلام : النهاردة كام فى الشهر.. النهاردة إيه مالك يا سويس.. والا انا مالى.

الأم غالية : (بصوت مرتفع من الخارج) النهاردة أربعة فى الشهر.

سلام : آه صحيح.. النهاردة أربعة يونيو..

الأم غالية : (من الخارج) إنت لازم يا ولد محسود.

سلام : ياريت فؤاد كان هنا وسمعك.

الأم غالية : **إنت مالك النهاردة كدا.. جايب سيرة فؤاد على طول.**

سلام : **مش عارف حاسس بيه.. حاسس إنه واحشنى.**

الأم غالية : **جايز تلقيه طابب علينا.**

سلام : **هو صابر جه.. والا هادى.**

الأم غالية : **لا.. دا ما شفتهوش من الصبح.**

المجموعة : **(أحدهم) حزم الكلمة اللى جاية من فوق تطعن امانك..**

الشجرة دى أصلها بحيرة.

السمك فيها كان كوكب فى ليلة سبوع

الشوق الليلة العنف.

للإيد..

للرجالة

العنف فى إيد العباية اللى كانت ناعمة دايماً

يا لبلاب وطالع يتسلق على الحيطان

يا وشوش سمره

ما ركبت سفينة

دفعتى مهره ـ السفينة

دفعت ثمن السفينة

نسيت أحلى سفينة.

الجميع : **يا سفينة اللى راكبوكى**

مش هما اللى صنعوكى

دفعنا ثمنك ليالى

وسهرنا كل الليالى

بالحلم لبكره.. بالحكم بفكرة

بكره جايلك يا مينا ـ ونركب فى السفينة

يركب كل الرجال . يركب أشرف رجال

سلام : يا امه (ينادى) يا امه.

الأم غالية : أيوه يا سلام.. أنا جايه أهه.

سلام : هو صحيح

الأم غالية : صحيح إيه.

سلام : اللى بيقوله الراديو

الأم غالية : بيقول إيه..

سلام : بيقول بكره الخلاص أو بعده

الأم غالية : الخلاص.

سلام : آه.

هادى : (يدخل) يا ناس يا اللى فى البيت دا ومش حاسين (يصفق)

الأم : ادخل يا هادى

هادى : أهلا (يرد سلام) (يحتضنه) إزيك يا سلام حمد الله على السلامة يا سيدى.. شفت أسوان يا سيدى.. إزاى أسوان وناس أسوان وأهل أسوان وبنات أسوان.

الأم : (تضحك) أهو هادى ما حليت لوش إلا سيرة جوازك.

سلام : يا سيدى علشان ما تزعلش بيقولك فيه بكره فرح الدخلة والليلة الحنة واحنا معزومين..

هادى : فرح مين؟

سلام : فرح هنيه.

هادى : والله عال بقى هنية النص نص دى حتتجوز.

سلام : نص نص.. دى يا ابنى تجيب منك اثنين.

هادى : المهم سمعتوش عن بطيخ طلع فى البلد.

سلام : لا.

هادى : **أنا زرعة البطيخ عندى جابت.**

سلام : **طول عمرك تعرف الفاكهة كويس.**

هادى : **إلحقينى يا امه.**

الأم غالية : **فيه حتة جبنة فى الدولاب ورغيف عيش.**

هادى : **بقى كده.. بقى دا أكل راجل طويل وعريض.**

الأم غالية : **هو دا الأكل.**

هادى : **طيب يا أمه فيه بطختين ورا الباب اقطعيهم وهويهم شوية، وهاتيهملنا.. وانتى ويختك.**

الأم غالية : **بختى حلو يا ولد.**

هادى : **حمرة إن شاء الله (ينظر لسلام) احكى لى يا ولد**

سلام : **احكى لك عن إيه.**

هادى : **حاجة غريبة.**

سلام : **إيه.**

هادى : **الأرض.**

سلام : **مالها.**

هادى : **إيه..!**

هادى : **ما أنا عارفك مش حتصدقنى.. الأرض ريحتها ريحة ميتين.. وشكل العنب الأخضر كدا شكل حزن.. مش عارف.. الفاكهة شكلها غريب.. البلح سباطة مش مزهرة بتضحك مع الهوى زى كل يوم.. فيه حاجة متغيرة.**

سلام : **حاجة إيه بالصلاة على النبى.**

هادى : **أخاف أقول الكلام دا.. لأمك أحسن بتقول عليه مجنون.. الريحة تنتها معايا لحد ما جبت شوية بخور.**

سلام : **وأنا كمان شميت الرحية دى..**

هادى : ما تخودنيش فى لف ودوران.. عملت إيه فى اسوان.

سلام : السد.

هادى : شفته.

سلام : شفته.. بيسلم عليك.

هادى : الله يسلمك ويسلمه.

سلام : حاضر.. (تخرج) حا أجيبهولك زى ما هو.

هادى : كان نفسى اقعد النهاردة تحت شجرة التوت.. لكن ما قعدتش.

سلام : ليه.

هادى : أنا مش تايه.. وعمرى ما حسيت إنى تايه.. لكن النهاردة أنا حاسس انى تايه.. وكنت حاسس إن فيه ناس بتتمنى لى الخير.

سلام : عدوك اللى جوه أخطر من اللى بره.

هادى : أنا ماليش أعداء.

سلام : لا.. راجل بلا أعداء راجل بلا مبدأ.

هادى : اللى بيحصد دم الغلابة.

سلام : إيه يصيبك غير نصيبك.

هادى : بيقولك الحرب بكره وألا بعده.. الحرب على الأبواب.

سلام : إسرائيل مش كده.

هادى : بيقولوا.

سلام : دى عدونا الأولانى.

هادى : أخوك فؤاد بيقول لأ.. واختك أمل بتقول لأ.. بيقولوا.. فؤاد بيقول العدو الأولانى هنا اللى بيحصد دم الغلابة اللى بينادى بحقوق العريانين وهو لابس توب حرير وساكن قصر كبير.

سلام : واختك أمل.

هادى : **أختك أمل بتقول الجهل هو العدو الأولانى.. الريف جاهل ودا زمام المشكلة.**

سلام : **أنت يا واد غريب قوى.**

هادى : **ما غريب إلا الشيطان.**

سلام : **أنت يا واد سبت التعليم ورحت تشتغل فلاح.**

هادى : **استغل فلاح.. يا ابنى أنا فلاح.**

سلام : **وحتعمل إيه فى الجناين.**

هادى : **أحصد الزرعة دى وابيعها.**

سلام : **أحلم ساعات وأنا قاعد على القتال إن السويس جنة.. جنة عدنان.. بيتهيألى إن جنة عدنان دى هى السويس.**

هادى : **قال أخوك فؤاد نفسه يسافر إلى فرنسا.. فرنسا مين.. دى السويس يا ولد.. أحسن من فرنسا.. أحسن من أى حته فى الدنيا دى.**

سلام : **إحنا يا ولد عايزين ناس فى المصنع.**

هادى : **أنت معلق على كلمه يا ولد.. هو أنت ما دام أكبر منى بسنة خلاص.**

سلام : **أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة.**

هادى : **أنا مش عايز اشتغل فى المصنع مبسوط بالزراعة.. ما هو أبوك يا ابنى قاعد فى سوق الخضار مين اللى بيديله تموين شغله.. فى الوكالة مش هم الفلاحين.**

سلام : **يا ولد.. دى شغلة فى مصنع البترول ما حدش طايلها.**

هادى : **بترول.. أنابيب تشق الأرض وتمشى.**

سلام : **تمشى بلا نهاية.**

هادى : **يا ما سمعنا ان البترول دا بيجيب دهب.. والدهب لسه فى**

السوق غالى ومفيش دهب كثير يعنى زى ما هم بيقولوا..

سلام : **هو بيروح فين.. ومين اللى بيكسب الدهب.. أهو ده اللى ما عرفوش أنا حسأل فؤاد المدة الجاية.**

هادى : **يا ابنى كل كف وما يريد يعمل.. يعنى اختك مدرسة.**

سلام : **أختك مدرسة وأخوك التانى غاوى إذاعة وشعر**

هادى : **شفت يعنى كل واحد ومزاجه مش تقولى وظيفة ف البترول. أنا فلاح يا ابنى.**

المجموعة : **(تغنى) الموج لو جالك عالى**

إعلاله ما تطيش.

(تصلح للأداء الجماعى أو للإلقاء أو التحلين)

صده بغضب الليالى

إعلاله ما تطيش

الريح لو جات شديدة

اصمد بإرادة عنيدة

هات إيدك فى ايديا

إحنا فى وقت صعيب

يا بهية ما تبكيش

يوم ما قتلوا ياسين

مصر ولدت طوالى

ولدت صلاح حسين

ولدت مليون ياسين

ياسين مش فى المدينة

ياسين فى الفلاحين

ياسين فى الشغالين

فايز الخزرجى : **الليلة فى السويس فرح**

أربعة يونيو

ليلة حنة

ويوم خمسة

الدخلة

العريس بانى بيت شبابيكه على المستقبل تفتح على الجناين

ويفتح الباب على القنال والسقف والجدران مليانة خوف..

خوف محفور مشقوف متواجد بين الطوب.. والأرض رعب.

صابر : **(يدخل) يا امه غالية.. يا امه غالية.. دستور ياللى فى البيت دا (يرى إخوته).. أهلا إزيك يا سلام حمد الله على السلامة.. كيفك يا راجل.. أهلاً إزيك يا هادى.**

هادى : **شوف أخوك سلام جاى خاسس.**

سلام : **ما بحبش الكلمة دى.. قال خاسس قال.**

صابر : **أجازة ١٢ ساعة بالعافية.. اتحايلت على العسكرى النوبتشى.. أصل البلد كلها فى حالة استعداد.. ولازم تحضر الحنة.. يا امه غالية.**

الأم الغالية : **جرى إيه يا ولد.. لازم تقول يا امه غالية.. جايالك لما اعمل اللى فى إيدى.**

صابر : **يا امه غالية.. يا حلوة.**

سلام : **حبيبك دا يا امه.. دا صابر أصغر ما فينا.**

هادى : **وأنا كمان يا اخويه صغيرة زيه.**

سلام : **أنتو الاتنين توأمين.**

هادى : **أعشق اللمض والزينة والنور والميكرفون والأغانى والناس بتضحك.**

صابر : **عايز أغنى فى الفرح.**

هادى : **تغنى إيه.**

صابر : **أغنى الأغنية اللى حافظها.**

سلام : **قوم يا مصرى.. مصر دايماً بتناديك.**

هادى : **فؤاد هو اللى كان يقعد يحفضه الأغنية دى.**

سلام : **يا ولد يا صابر ما تعمل بروفة.**

صابر : **لسه لما اشرب كباية ينسون.**

سلام : **يا امه غاليه الينسون.**

هادى : **عارفين السويس ليله ليله نهار.. ليله فرح.. ليله موكب.**

المجموعة : **(تغنى)**

واغنى لك

واغنى لكل إيد تبنى لك

لكل إيد فى الصعب بتشيلك

وأغنى

لكل زرعة وكل حصاد

واغنى لكل نجع

وأى كفر وأى عزبة على طول البلاد

واغنى لكل وأغنى لكل فكر جاى من راجل شريف.

ولكل راجل

فى وقت التلوث

يبقى نضيف

واغنى لك

واغنى للشمس

واغنى للعيد

وأجراس المدارس والكنايس

واغنى للعيد وصلاة العيد

واغنى للعمل.. لعمال المناجم.. لعمال الحديد.. لعمال المراكب.. لعمال النسيج.

واغنى للمكن واغنى للعلم.

واغنى لبورسعيد.. واغنى لبغداد وأغنى لفلسطين واغنى للجزائر.

لستالنجراد.. للصين الجديد.. لصوت اليمن.. للشعب العنيد.

لكوريا

لفيتنام

للرجال التمام

وقت الحياة

وقت النضال

واغنى لك

وأغنى لكل إيد

بتبنى لك

صابر : **نجيب للعريس إيه؟**

هادى : **نجيب له حمامتين وجوزين فراخ.. حمامتين من النية وجوز فراخ من العشة.**

سلام : **أصله صياد.. عمرو ما داق لحم الحمام قد ما داق لحم السمك.**

صابر : **سمك إيه وحمام إيه.. نجيبله.. دستتين شمع.. نحطهم فى صينية الحنة.. والحنة دى سويسى.. (صابر يرقص) النهاردة الحنة.. وبكرة الدخلة.. عقبالى عقبالكم يا جدعان.. عقبال**

كل بنت وكل ولد فى السويس.

الأم الغالية : (تدخل) عقبالكم يا ولاد.. عقبالكم يا ولاد.. السويس كلها فرحانة.

صابر : دى هند يا امه..

الأم غالية : هند بنت طيبة وأهلها ناس طيبين.

سلام : أنا ما اعرفش حد فى البلد دى كويس قوى ما اعرفش غير العمال.

هادى : إحنا بقى نعرف الفلاحين ونعرف الناس الباقية.

الأم غالية : الأكل.. يوه.. المية يا سلام سخنت.

سلام : عن إذنكم أخد حمام بسرعة ناخده كدا على ما تكونوا اتفقتوا على هدية العريس.

صابر : أنا اللى عايز الحمام واستحمه فى الميه السخنة.. يا ابنى أنا لسة جاى من السفر.
والله شدين طوارئ بقالنا كذا يوم مش كدا يا امه.. ونفسنا مشدودة.. وعنينا مشدودة.. والليلة ليلة هند وفارس.

سلام : شوف يا ابنى حادى بادى (ويشير إليه وإلى نفسه) كرومب زيادى.. بنت العسكر.. راحت تسكر.. مين سكرها.. قمع السكر.. (يشير إلى نفسه) يبقى أنا اللى استحمه.

هادى : كمان يا امه نستينى الأكل.

غالية : يوه.. نستونى.. لما أشوفكم قصاد عينى أظل براحة وانسى كل حاجة.

سلام : تطلى على إيه.

الأم غالية : أطل على السويس.. عليكم.. الحمام يا ابنى جاهز.. الميه سخنت والنار كلت الميه وبكره تتوكل على الله على الشغل..

وتشوف التحقيق اللى معاك.

سلام : **والتحقيق يا ترى حيكون عادى.**

الأم غالية : **التحقيق دا.. مش عارفة حكايته؟**

سلام : **سوابق.. أنا سوابق.. مين يحمل العفة والأمانة يبقى خاين.. أنا يا امه ما عملتش حاجة.. أنا كنت بسأل والسؤال مش حرام.. قالوا السؤال دا ادفنوا جواك.. السؤال ما كنش جواياً بس.. السؤال كان جوايا وبرايا.. السؤال كنت لازم اسأله الفلوس دى بتروح فين.. قالوا فوق سلطة عليا.. قلت الكلام دا كان زمان الأوامر العليا اللى فوق.. النهاردة احنا فوق واحنا تحت يعنى أعرف.. فجوة ما بين عمرين.. فجوة ما بين السؤال والجواب.**

هادى : **أرفع سؤالك من فوق لتحت بشجاعة.**

صابر : **حتى الجيش.. أوامر عسكرية.**

سلام : **الظاهر إن الأوامر العسكرية بقت فى كل حاجة.**

هادى : **البلد إيديها حديد ممدودة من طول وعرض التاريخ بس كمشانة.. لو تدفى إيد البلد تضرب فى عنف.**

سلام : **إحنا مش عايزين طغاة.**

صابر : **الناس دى بتمشى بالأوامر.**

الأم غالية : **سوء الحظ كان العلم البريطانى لما كان فى القنال.. سوء الحظ نحس واتحط فوق القنال.**

صابر : **جمجمة دى يا امه جمجمة.. إحنا سوء الحظ واحنا حسن الحظ إحنا فينا خوف اللى فوق خايف على كرسيه واللى تحت خايف من اللى فوق واللى فوق بيضحك على اللى تحت واللى تحت نفسه يطلع فوق.. لو كلنا نطلع فوق سوا وننزل تحت**

سوا كنا فى المحنة عرفنا معنى المواجهة.

الأم غالية : **يا هيبتك يا ولد وانت لابس القميص الكاكى وحاطط الشريط.**

صابر : **الهيبة يا امه مش مهمة.. ذهنى مش مهيئ.. فؤاد بيقولى لازم ذهنك يبقى مهيئ قبل اللبس.**

هادى : **احفر بقدمى الليلة فى الحنة.. احفر بقدمى فى الفرح الليلة احفر بقدمى فى الأرض ليلة الحنة.. احفر رقصات.**

المجموعة : **الكنسية والدولة**

الجامع والدولة

الشعب والدولة

الشعب والكنيسة

الشعب والجامع

الدولة والدولة

الشعب والشعب

الشعب فى ليلة الحنة

سلام بيحب السويس ويحب الحنة السويسى

هادى فلاح فى السويس زارع حنة

صابر شم ريحة الميتين.. لكن الليلة ليلة حنة

يعنى فرح

الجميع : **الليلة ليلة حنة يا سويس**

مدى إيدك يا سويس

مدى كفك يا سويس

واطعنينى بصوت الزراغيت

واجرحينى بصوت المغنى

سكرينى يا أغانى السمسمية

رقصينى يا نغمة مغسولة زيف.

فايز الخزرجى : **أعدمينا يا نيران تلاقينا وقت المحن كل رجل فينا سندباد.. كل راجل فينا مدينة.. كل حيوان منوى طفل غضب يحمل لبكره سلاح يصرخ فى وش العالم لأ..**

الشيخ رمضان : **يا سويس**

العالم أعصابه نار

وريحتك ريحة ميتين

وسلام حيرقص الليلة فى الفرح

حيرقص الليلة العريس

(تدق الدفوف.. وزراغيت الناس.. تدخل ويتحول جزء من المسرح إلى فرح والجميع يرقصون على عزف السمسمية)

الجميع : **(يغنون)**

النهاردة الحنة وبكرة الدخلة

والحنة دى يا عم سويسى

النهاردة الحنة وبكرة الدخلة

الفتيات : **وخللى بالك يا عم من عريسى**

النهاردة الحنة وبكرة الدخلة

كان نفسى والله فى يوم خميس

النهاردة الحنة وبكرة الدخلة

(يرقص سلام وهادى وصابر وغالية تقذف الملح)

الفتيات : **(تغنى)**

وهات شالك غطى ايديا

دى الدنيا برد يا روحى عليا

يا حبيبى يا حبيبى إنت عريسى

يا هوى يا هوى يا سيسى

لاخد قميصك يا حبيبى

واغطى إيدك يا حبيبى

يا هوى مش ح اتغازلنى

قميص حبيبى مغازلنى

يا عروسة يا عروسة

يا جمالك

ليلة الحنة يا عروسة

يا جمالك

توبك أحمر يا عروسة

يا جمالك

قلبك أخضر يا عروسة

يا جمالك

(الأم غالية تزغرد)

الفتيات : **(تكمل الغناء)**

يا هوى.. يا هوى.. يا هوايا

مد إيدك يا حبيبى امشى معايا

مد إيدك يا حبيبى ازرع معايا

مد إيدك يا حبيبى احصد معايا

نزرع نجمة يا حبيبى تبقى قمرة

نزرع بذرة يا حبيبى تبقى شجرة

يا هوى.. يا هوى.. يا هوايا

ابنى وابنك يا حبيبى على القنال

ماسك فى إيده يا ابنى السفينة

ابنى وابنك يا حبيبى خيال

فارس وغايته يا حبيبتى عيون أميرة

يا هوى.. يا هوى.. يا هوايا

سلام : **(للمجموعة) العريس.**

الجميع : **العريس.**

سلام : **فارس**

الجميع : **فارس**

سلام : **عامل فى السويس.**

الجميع : **عامل فى السوس.**

سلام : **والجدعان**

الجميع : **والجدعان**

سلام : **وانا وانت**

الجميع : **وانا وانت (تدق الموسيقى.. ويرقص فى فرح وسعادة)**

هادى : **الجدعان.**

المطرب : **الجدعان.**

هادى : **هادى.**

المطرب : **هادى.**

هادى : **وسلام.**

المطرب : **وسلام.**

هادى : **وفؤاد.**

المطرب : **وفؤاد.**

هادى : **وأمل.**

المطرب : **وأمل.**

هادى : **والأم غالية.**

المطرب : **والأم غالية.**

هادى : **الأب الاسمر.**

المطرب : **الأب الاسمر.**

هادى : **وأنا وأنت أجدع سلام**

(يرقص أيضاً على عزف السلام)

المطرب : **السلام الجاى لمين؟**

صابر : **الجيش والعساكر والسويس أجدع سلام بكرة الخلاص.**

المطرب : **الجيش والعساكر والسويس أجدع سلام بكرة الخلاص.**

الجميع : **الليلة ليلة حنة فى السويس.**

مدى إيدك يا سويس.

مدى إيدك واحضنينى.

واطعنينى بصوت الزراغيت

واجرحينى بصوت المغنى

سكرينى يا أغانى السمسمية.

رقصينى يا نغمة مغسولة زيف

الفتيات : **يا هوى.. يا هوى.. يا هوايا**

مد إيدك يا حبيبى امشى معايا

مد إيدك يا حبيبى ازرع معايا

مد إيدك يا حبيبى احصد معايا

نزرع نجمة يا حبيبى تبقى قمرة

نزرع بذرة يا حبيبى تبقى شجرة

يا هوى.. يا هوى.. يا هوايا

مد إيدك يا حبيبى امشى معايا

(الصوت يخفت والمسرح يبدأ فى الاخلاء)

ابنى وابنك يا حبيبى على القنال

ماسك فى إيده يا ابنى السفينة

ابنى وابنك يا حبيبى خيال

فارس وغايته يا حبيبتى عيون أميرة

(يخرجون لا يبقى إلا الثلاثة الشهداء والأم غالية يعودون إلى ما كانوا عليه)

(الثلاثة أبناء يجلس كل منهم أمام أمه)

الأم غالية : **يوم أربعة.. أربعة يونية كانت السويس فى فرح.. يعنى ليلة حنة.. كانت السويس دستة شمع ونور وبخور وزفة وكل كف متحنى متحضر لليلة الدخلة.**

يا فرحتك يا عريس الحلوة جيالك.. يا فرحتك يا عريس الزفة بكره.. وبكرة تتحقق أمالك.

فايز الحزرجى : **من خمستاشر سنة كنا بنحلم باليوم دا.. يعنى العمر ما فات منه ما فات والباقى أحلى.. من خمستاشر سنة وقفنا وكل كف فينا شدت على الثانية خطوة وجاية.. يا بكرة.. يا بكرة.. يا ابو ألف طرحه وفكرة خطوة وجاية.. سينا أهيه.. وخطوة وجاية وحيفا أهى جاية.**

الشيخ رمضان : **حقه.. هل هلالك يا كتف جنب كتف.. وأيد جنب ايد.. والله وجه وقتك.. فى الوقت المقسوم ضهره ليلة الحنة بعد خمستاشر سنة تحلب فى قلبى واسقيك خمستاشر سنة حبى تمد ايديى لإيدك.. خمستاشر سنة تقولى طاطى.. واعليك بكرة.. يا ولد تليس توبك وتتمايل.. عاشق يا ولد وجبينك بيتمايل.. دى هند يا ولد وجبينك بيتمايل.. دى هند يا ولد ولا كل من شاف وسمع.. وانت فارس والدعوة لك محفوظة جوه**

قلوب مكتوبة بالفضة والذهب مكتوبة بالنور بكرة لك.. وبكرة ليه.. يا ابنى يا فارس مبروك لك الصبية.

سلام : عديتش على البحر وحد قالك حاسب.

الجميع : حاسب.

سلام : الضهر مشقوق والحمل فوق ضهرى ما حدش قالى حاسب.

الجميع : حاسب.

صابر : أوامر يعنى أوامر وخلصت الأجازة تمام يا فندم.

الجميع : تمام يافندم.

صابر : سلاحى على كتفى.. كتفى دا شايل.. شايل كل المحن والجبال.

تمام يافندم.

الجميع : تمام يافندم.

صابر : القطن جمعتولك.. والزرع حصدتولك.. وشلت كل قطنة فى عبى وشيلت هم الأيام غريب ومتغرب.. وأعود وأديلك منين ما تطلب اديلك خد وهات.

الجميع : خد وهات.

صابر : هات وهات تعبتنى ما فضل منى حتة خير.. هات وهات وقفنى قدامك وماتخليش كلابك تنبشنى لما أعوزك.

الجميع : خد وهات.

الأم غالية : يا ميعاد قطر ولسه ما فاتنى.

الجميع : طوط.. طوط

القطر بكرة جاى

الطير ماعدش هنا جاية تتبصص

قصقصت طيرك وانت طيرى ما تقصص..

طير على المداين واشترى عنبر
وقفت استناك عينيا مينا
مركب فى مينا وقفت استناك
واستنيتك يا مينا
وأنت لم تطلق الإشارة
إشارة الخلاص لصابر
إشارة الدخلة لفارس وهند.. إشارة الجناين لهادى
والطريق الصعب قناديل
ليه الشريف دايماً متجرح
أصل البلد دى اللى فيها
مين اللى فيها
إحنا والا هما
هما مين؟
اللى فوق والا اللى تحت
يا نهار وفايت يلف على البيوت
تسألنى عليك الاقصر
تسألنى عليك أسوان
عزبتنى آهات الناس فى عيونها
عزبنى سكاتهم
ابنى الغلب اللى فوقيهم وتحتيهم
غنى خمسة وخميسة
الجميع : **غنى خمسة وخميسة**
وأنا يا وطنى العريس
وانتى يا مصر العروسة

وأنا يا وطن العريس
لا كفك فى يوم وقفنى
ولا كفى فى يوم اداكى
لا كفى ولا كفك
مدى رموشك ضليلة عليا
علمينى إيه معنى التضحية
علمينى امتى ابقى لك ضحية
وغنى لى غنى خمسة وخميسة
واخاف يا وطنى يبعدونى عنك
أو يبعدوك ع نى
وبينا كرباج ومسدس وزنزانة
وبينا ضباب يغطى عيون الناس
وبينا حلم نبقى فيه شكل واحد وصف واحد
يا كفك يا كفى
عنقودك أو عنقودى
غنى لى خمسة وخميسة
الشعر دا مش شعرى
الشعر دا لمصر
على المسرح مرسحنى
الشعر دا مش شعرى
الشعر دا لمصر
على المسرح مرسحنى
على المسرح مرسحنى
الكلمة فى السويس لونها أحمر

أحمر يعنى إيه؟

يعنى متغرقة بدم اللى ماتوا

يكونش عبد الله النديم هناك مستخبى

مستخبى

لا

مستخبى

أيوه

لا

عبد الله النديم بيغنى يا مصر يا امى ضحكنى

بنكته

بقفشة حتى

مرة واحد قال للملك فؤاد يا عمى

علق رقبته فى الميدان

دى نكتة

أيوه نكتة

إزاى

حاجة تضحك عمه مين؟ دا فلاح ودا ملك والملك ملك والفلاح فلاح.. بس دا بيقول يا شعبى وبيقول للناس فى الخطبة يا ولادى.

أصل كلام الخطب.. خطب الملوك ما تخدش عليها

أنا عايز نكتة ثانية

أنا عارف فزورة

الجميع : **قول**

واحد دخل على الملك.. طب الملك.. قلبه انتفض.. سأله

عايز إيه.. قال الجدع.. تسمح لى يا مولاى ابوس إيدك.

آه.. دا بتاع يوم حادثة أربعة فبراير

يا لئيم

أنا مش لئيم

الجميع : **لا لئيم**

غالية : **يا اخونه.. فى الزحمة دى ما حدش شاف ابنى صابر.**

المجموعة : **صابر مين؟**

غالية : **واحد أسمر فوق جبينه شمس نيلى.. قلبه فى سكة السويس وفى عينيه تلقى شط اسكندرية.. وحزن حريق القاهرة!**

المجموعة : **عسكرى والا شاويش والا ضابط**

غالية : **عسكرى.**

المجموعة : **آه يبقى مات يا اما مات.. يا اما لسه بيجرى فى سينا تانى.**

غالية : **تانى.. ازاى.. دا كان فى السويس.**

المجموعة : **ما تخافيش كدا.. يبقى هنا.**

هنا والا هناك يا حاجة.. الباقية فى حياتك

غالية : **هى الدخلة تمت.**

فايز الخزرجى : **يا حاجة غالية.. يا أم الأولاد.. الدخلة ما تمتش.**

غالية : **ليه؟**

فايز الخزرجى : **العريس طلع مش هوه.. طلع واحد ثانى والعريس ما جاش.**

غالية : **والفرح.**

فايز الخزرجى : **الفرح كان موجود.. لكنه مابقاش فرح.**

غالية : **إزاى؟**

فايز الخزرجى : **كل الجثث حيلموها فى شوله.**

(صوت صفير المراكب)

يا عم يا مراكبى (يتجه تجاه الصوت)

معاكش سجاير

معاكش ويسكى يسكرنى

معاكش خوجاية عايزة تتجوزنى

معاكش خنجر مستغنيعنه

معاكش مسدس اشتريه منك

(صوت طبول الفرح والأغنيات)

(يدخل)

الشيخ رمضان : **(يدخل) غالية**

غالية : **السويس ضلمة كده ليه.**

الشيخ رمضان : **غارة.**

فايز الخزرجى : **دى إشارة للحكاية.**

غالية : **م البستان ليه هادى ما جاش.**

الشيخ رمضان : **يا شيخة صلى على النبى.. زمانه راجع**

غالية : **الدنيا عتمة.**

الشيخ رمضان : **يا شيخة صلى على النبى.**

غالية : **القمر فى السماء الليلة دى والا غايب على السما.**

الشيخ رمضان : **العريس كان نفسه يبقى فى حضن العروسة ويجيب ولد.. يسميه محمد.**

غالية : **يسميه محمد.**

الشيخ رمضان : **والعروسة قالت أحمس.**

غالية : **أحمس.**

الشيخ رمضان : **وعمه قال نسميه بخت نصر.**

غالية : **بخت نصر أو نسميه صلاح الدين أو الظاهر بيبرس.**

الشيخ رمضان : **نسميه أى حاجة.. نسميه أى اسم بس كان يدخل عليها يفتح صدرها ويفك قيدها..القيود فى رجليها فى عينيها زنزانة.. جواها دمعة محبوسة من سبع تلاف سنة يا غالية ما نزلت.**

فايز : **فاكر.. فاكرة يا غالية**

يوم ما كنا واقفين جنب الراديو نسمع الأغانى البورسعيدية.

الأب : **(يدخل يجرى) غالية.. يا غالية.**

غالية : **(تجرى عليه) انت جيت.. كنت فين؟**

الأب : **كنت جاى أشوفك وامشى.. كنت واقف هناك.. فى المحطة جنب القطر.**

غالية : **على فين.. الولاد ماجوش.**

الأب : **(لغالية) صوت الراديو مش زى امبارح.. المذيع مخبى حاجة.. مخبى حاجة.. صوته جواه جرح.. ستة يونية.. صوت كان صوت تانى.. العساكر رجعت على الخط التانى.. يعنى إيه الكلام دا.**

غالية : **يعنى خطة؟**

الأب : **لما ارجع ورا.. تبقى خطة.**

غالية : **أمال إيه؟**

الشيخ رمضان : **قصده خدعة.**

فايز : **خدمة إيه؟**

غالية : **أمال إيه يا فايز؟**

المجموعة : **(للجمهور) يا مصر.. يا نيل**

يا طرحة حمرة مليانة مواويل

ياتوب الغلابة الحزين من سنين

أضم غالية والا اضم الحزن والا ابنى الرجال

اطلعى بنكتة بس ما تكونش تعمينى عن حقيقة والا تخدرنى

وتوقف فى السؤال

يا مصر يا نيلية.. يا بنت يا مصرية

يا واد وماسك كراسى.. يا صوت الأذان

أدن وبعد الأدان.. اجمعنى صفوف عرفنى إيه معنى

الوطن ومعنى العدو وعرفنى كيف أقول لا جوه وبره

لجل فى الصعب الصعيب يضمنا الجرح الواحد أمل.

(للممثلين على المسرح)

يا غالية

يا فايز.. يا ابو العيال.. يا شيخ رمضان

يا كل بيت فى السويس

الحرب لم تنته.. لم تخلص.. لم تتوقف.

واسمعوا الخبر

صابر وهادى وسلام

الثلاثة ماتوا.. ماتوا وسط عشرين ألف شهيد

ومافيش بكا ومافيش حزن ومين مالوش شهيد مات فى السويس

والا بورسعيد والا اليمن والا الجزائر والا العرق والا مصر

امتى وقفت عن مد الإيد للغير.

غالية : **ماتوا.**

الأب : **يعنى إية؟**

فايز : **يعنى التار؟**

الشيخ رمضان : **نستريح.. نستريح شوية.. إدونا راحة (للكورس)**

الكورس : **استراحة.. يعنى إيه.**

يعنى نشرب حاجة ساقعة.. ونولع سيجارة

استراحة يعنى إيه.. يعنى تنسى حبه حبه

اللى حصل واللى بيحصل واللى حيحصل كل يوم

مافيش استراحة

والحكاية لازم تكمل

والمسرحية تشتغل

حتى ولو بعد الحرب

متوقفش العمل

استراحة لأ

حتى بعد الحرب خللى المرسحية على طول والحكاية على طول لأن بعد الحرب بناء ولسه العدو فاضل على الأرض.. مش مهم حتلاقيه فى السويس حتلقيه هناك فى فلسطين.. وإذا ساب فلسطين.. إذاً.. حتلاقيه هناك فى كل مكان مستنيك.. العدو أبو برنيطة وشياكة.

طول ما فيه مخابرات أجنبية واتفاقيات ومعاهدات سرية.

خللى الحرب على طول

الحرب تطول.. الحرب لازم تبقى جوه وبره

يا إدارة المسرح

يا مخرجين

يلا على الحد الثانى قوم..

(إدارة المسرح تجرى لتغيير أجزاء من المسرحية)

(يدخل عمال المسرح يركبون الديكور.. سرير بسيط وفى أسفل اليسار ومائدة وكرسيان بجوارها.. على اليمين شكل

مقاعد صغيرة.. فى الخلفية باب بسيط فى شكل إطار.. وعمال المسرح أثناء التغيير يغنون)

فى بورسعيد شباب ورجال

والفخر لينا مدى الأجيال

حاربنا جيش الاحتلال

سبع ليالى وصبحية

آه يا سلام يا سلام.. يا سلام.

(بعد الانتهاء من الأغنية ينظرون للجمهور)

عمال المسرح للجمهور : **إحنا مش ممثلين.. إحنا شيلنا الديكور وجيبنا ديكور جديد.. كل واحد فيكم عليه أن يغير الديكور اللى جواه الديكور القديم احنا بنهد وبنبنى لكن فيه ناس بتهد وبس.. بتهد وبس.. واحنا مش ساكتين لها.. احنا يا إما حنقف لها يا إما تغير طريقها يا إما ندبحها.**

(من الممكن أن ينزل عمال الإضاءة ويتم التغيير أمام الجمهور)

المخرج : **(للجمهور) إحنا كلنا معاكم مخرج وكاتب وعمال مسرح وممثلين لأن الحرب فى رأينا ما انتهتش وما بتنتهيش لأن العدو يرجع ثانى زى ما كان قبل حدود ٤٨ الحرب مستمرة خليكم معانا..**

: **(يخرج المخرج وعمال المسرح معه)**

(يدخل فؤاد وينام على السرير يرتدى بيجامة)

(تدخل ماجدة تمسك كراسة فى يديها وكتاب)

ماجدة : **يا أستاذ.. يا أستاذ إنت نمت.**

فؤاد : **لا.. لا يا ماجدة (يحاول أن يقوم.. تساعده وتضع وسادة**

خلف ظهره) متشكر.

ماجدة : **أصل انا بحسبك.. خفيت.**

فؤاد : **خفيت.**

ماجدة : **خفيت يا أستاذ بصحيح؟**

فؤاد : **أيوه خفيت.**

ماجدة : **أمى كانت عايزة تشوفك.**

فؤاد : **(يمسح عرقه) كنت عايز أشوف نجيب محفوظ فى ريش.. فى قهوة ريش تلاقى كل صنف كويسين ووحشين.. كله حوالين نجيب محفوظ.. كله يبتسم وهو يبتسم وأنا أقعد فين؟ أنا بحب الشغالين فى بلادى فى المناجم فى الأرض.. فى الطين أقعد جنب مين ياكل صنف.. ياكل لون.. مصر فيها والا أنا فيها اقعد جنب مين.. يا عم نجيب محفوظ.. أنا قريت أولاد حارتنا أنا أنا جيبتك لكن كيف اقعد جنبك وكيف تكون صاحب كل الناس دى.. يا صاحب كل صنف وكل لون.. دى أزمة.. أزمة يا ماجدة.**

ماجدة : **أستاذ.. امشى.**

فؤاد : **نمشى ومين يقيد لمصر شمعه.**

ماجدة : **عايز حاجة اعملها لك.**

فؤاد : **آه.**

ماجدة : **اقرى يا ماجدة فى كتابك مش حنقول كده.**

فؤاد : **لأ.. اكتبى يا ماجدة (تمسك الكراسة والقلم) فى وسط السطر.. إملاء.**

ماجدة : **أستاذ أنا كبيرة ما تملاش.**

فؤاد : **ما فيش كبير ولا صغير.. اكتبى يا ماجدة.**

ماجدة : **اكتب.**

فؤاد : **فى وسط السطر.. فى حضن مصر.**

ماجدة : **فى حضن مصر.**

فؤاد : **اكتب أسامى الملايين.**

فيكى عمال فلاحين فيكى مخلصين عرقانين

فيكى مخلصين عرقانين

فؤاد : **رحتى الأخبار.**

ماجدة : **نعم.**

فؤاد : **رشدى صالح أول دور**

ماجدة : **مين.**

فؤاد : **معايا قصيدة أوديها لمين حد قال أنيس منصور.. لكن أنيس ما بيقراش واللعبة كبيرة.. ورا كل واحد كبير واحد صغير.. كل حاجة بتمشى بالصغير والتوقيع بالكبير.. فتحى الإبيارى يا سيدى الملحق الأدبى فى الأخبار فى إيد فتحى.. لكن أنا يا أستاذ. (تفزع الفتاة وتتراجع) بنقرأ الأخبار.**

الملحق الأدبى اسم سيادتك واسم الأستاذ أنيس قالى لأ فى الحقيقة فى إيد أنيس فى الحقيقة الراجل بتاعه اسمه ايه.. اسمه فتحى الإبيارى.

ماجدة : **مين يا أستاذ؟**

فؤاد : **فتحى الإبيارى يا ماجدة.. صحفى قصاصى.. ناقد كل حاجة من بلدنا.. كل عصر وله رجاله.. دلوقتى بيكلمنى ومناخيره فوق.. فوق شوقى عبد الحكيم تعرفيه.**

ماجدة : **لأ.. يا أستاذ.**

فؤاد : **كاتب مسرحى يعنى حاجة قد الدنيا.. مسرح يعنى دنيا يعنى**

ناس تتولد وناس تموت المسرح حياة من نوع خاص حتى شوقى عبد الحكيم لم يلتفت لى قلت له اشرب شاى يا أستاذ شوقى ضحك وقالى ريحة الملح لسه فيك.

ماجدة : أكمل الإملاء يا أستاذ.

فؤاد : كتبتى إيه؟

ماجدة : فيكى مخلصين عرقانين.

فؤاد : أرسمك صبية بطرحة ندية.. لأ.. اشطبى الكلام دا.. اكتبى..

يا مصر يا ملتقى الموت والحياة.

كلما شاهدت فيك الموت.. عرفت الحياة

وكلما قابلت فيك الحياة .. عرفت المستقبل

ماجدة : (وهى تكتب) عرفت المستقبل.

فؤاد : أعدى من شارع الصحافة.. الأهرام قدامى.. أحلى مبنى للجرائد الأهرام أروح فين ولمين سليمان جميل ماعدش يسأل عنى ما يفتكرنيش غير فى بلدنا.. كنت اشكى له همومى وأفرجه على كلمةمنور فى حضنى.. أروح لمين بالجمهورية شارع رمسيس.. التليفونات إبراهيم أصلان.. دايخ (يجلس على السرير.. يسمع راديو الجيران مفتوحاً بصوت مرتفع.. الذى يفتح الراديو يغير المحطات بشكل قلق بيحاول أن يصمم أذنه لكنه يجرى إلى اليمين ويصرخ فى اتجاه الباب) اقفلوا الراديو يا مجانين.. اقفلوا الراديو (صمت عجيب) الله مفيش صوت (يتراجع) بيقولوا جايين يضربونى.. جايين يقتلونى.. الفقر كل ما بيزيد كل الفقراء ما بيزدادوا شراسة (يجرى إلى تلميذته يختبأ فى صدرها) خبينى خبينى يا ماجدة حيقتلونى.

المجموعة : كيف يا بلدى تدبحينى

طفل تايه بلا صحاب

كيف يا بلدى تجرحينى

وكل الناس عندى أحباب

آه... آه.. آه

فؤاد : **جه جه.**

ماجدة : **ما حدش.**

فؤاد : **ما جوش.**

ماجدة : **ما جوش.**

فؤاد : **أنا تعبان يا ماجدة.**

ماجدة : **إنت يا استاذ ما طلعتش بقالك عشر أيام.**

فؤاد : **كتبت أغنية قديمة خلتها جديدة حلوة.**

ماجدة : **إيه.**

فؤاد : **عطشان يا صبايا وانت يا مصر السبيل**

يا بلادى يا بلاد ليا السبيل

مهما اروح ولا اجى انت لى السبيل

عطشان يا صبايا وبقيتى يا مصر ويل

عطشان يا صبايا وإنت يا مصر جناحى

يا أحلى ذكريات يا قلوب كل البشر

المجموعة تغنى : **عطشان يا صبايا وإنت يا مصر السبيل**

عطشان يا صبايا وإنت يا مصر جناحى

قصقص جناحتى قصقص يطلع لى ريش من تانى

ادبحنى طير اخرس ارجعلك طير تانى

قصقص جناحتى قصقص فى كل ريشة عزيمة

تنبت مصر من تانى تنبت مصر العظيمة

واطير فوقك يا نيل وأغنى لك مواوويل

ادبحنى مهما تدبح تنبض فى عروقى حياة مهما قلت ودبحت

انت عدو الحياة

احنا عمال غلابة وفلاحين كمان

وقت الشدة بنظهر وقت الصعب نبان

عطشان يا صبايا وانت يا مصر السبيل

ما تشوفوا يا صبايا دى مصر بقت ويل

يا بلادى يا بلاد إنت ليا السبيل

مهما اروح ولا اجى إنت ليا السبيل

ماجدة : **حتغنى كل مصر الأغنية دى**

أنا سامع مصر بتغنى الأغنية دى

فؤاد : **أنا سامع مصر بتغنى الأغنية دى**

فى البداية والنهاية الموت بداية ولا نهاية يا ماجدة.

: **(تذهب إلى الباب يدخل هادى)**

هادى : **(يدخل يقف أمام أخيه) ساعة أدق الباب ازيك يا حلوة.**

المجموعة : **(للجمهور) خدوا بالكم.. خد بالك يا فندى..**

خد بالك يا بيه

هادى : **الشوارع زحمة فى مصر ليه.. ليه يا سيدى؟**

فؤاد : **(وهو يحضتنه) زحمة ليه؟ مصر ولادة.. مصر ولادة وفين تلقى الولاد.**

هادى : **مالك نايم متكتف.**

فؤاد : **هاتى شاى من عند أمك يا ماجدة قوام.**

ماجدة : **حاضرى (تجرى)**

هادى : **استنى شوية مش عايز اشرب شاى.. ياه الدنيا زحمة والناس**

فوق بعضيها لو دست على رجل حد فى الاتوبيس ما يدراش بيك.

فؤاد : **الوعى.**

هادى : **احنا مش واعيين.**

فؤاد : **جيت إمتى؟**

هادى : **مش مهم.**

فؤاد : **أنا عيان يا هادى سخن قوى.**

هادى : **سخن ازاى.**

فؤاد : **حاسس بسخونة فى بطنى.**

هادى : **مصر ولاده خايف من إيه قوم وخف قوام.**

فؤاد : **آه.**

هادى : **البنت ديه تلميذتك شكلها أكبر من سنها وحلوه.**

فؤاد : **أصل فاتها التعليم وجعت تانى تتعلم.**

هادى : **البنت ديه فى عينها حاجات غريبة.**

فؤاد : **فى عينيها حاجات حلوة زى أغانى بيرم فى نبض مصر.**

هادى : **والله زمان.. الأوضة زى ما هى من سنة ٦٧ ما تغيرتش.**

فؤاد : **لأ.. إتغيرت.**

هادى : **مش شايف الشرخ فى الحيطة زى ما هو.. الراديو لسه مفتوح عند الجيران بيغنى أغانيه التعبانه.**

فؤاد : **فلاح ومتنور.. فلاح وعنيه زيك قناديل لبكرة.. شمس القدرة والاستمرار يبقى مصيبة.**

هادى : **اشتريت جريدة الجمهورية ما لقتش اسمك ولا اسم صاحبك سيد شحم.**

فؤاد : **لأ.. يمكن لقيت اسم صاحبى سيد شحم فى عنف النيل**

وفيضانه.. تلقى صخرة عنيده فى مصر بتصد التيار بابتسامة والسيد شحم أمل مصرى ينقص ما ينقص وينبت وينبت من تانى إرادة.

هادى : ما لقتش فيه حاجة الجرنان كالعادة من ٦٧ كالعادة.. الجرنان كالعادة.. وفيات.. اجتماعات.. إخباريات.. تصورات.. لقاءات.. تأييدات كالعادة.. لفيت لك فيه أمك مش عارف إيه هى؟

فؤاد : حاجة من أمى (يفتح) دى الله كبيرة يفتحها بسرعة (يشهق) (يقف دقيقة جامداً).

هادى : مالك خايف ليه.. خايف دى رأس أخوك (يمسك هادى رأساً مشوهة يسير بها على المسرح (صوت الزفة فى الخلفية)

أصوات البنات : هوى يا هوى يا هوايا

مدى إيدك يا حبيبى امشى معايا.

هادى : قرب (ويتراجع فؤاد) قرب خد قلب أخوك قدمه للشمس خليه يدفيها فى السويس.

فؤاد : أنا كنت هناك.

هادى : كنت فين.

فؤاد : كنت فى اسكندرية السنة دى كنت فى اسكندرية.

هادى : فى ٦٨ كنت فى اسكندرية بتتفسح؟

فؤاد : كنت فى المظاهرات.. كنت ماسك شعار (عاش الطلبة مع العمال) كنا صفوف صفوف كبار وصغار والشوارع مليانة فى اسكندرية قلبى فوق المنارة.. راية ومراية.. ومصر تصرخ بيننا كنا صفوف صفوف وفى شارع فؤاد قدام المحافظة وقفنا بلا كلمات صمت يحوى مئات الآلاف..

قلنا.. بلادى بلادى.. لك حبى وفؤادى.. وكل الموظفين فى كل العمارات جريت.. قنصل لبنان غنى معانا كانت جواه مصر زينا وتحت رجلينا بحر من الدم.. بحر من دم اللى ماتوا فى السويس وأحكام قضية الطيران.. كانت خيانة.. خيانة يا مصر.. ولا لها خاين.. حاسب مجدى نجيب فارس كلمة قديم كاتب قصيدة مرفوضة باللون الأحمر مجدى بيقولى اعمل إعلانات فى التلفزيون أحسن لك أنا اسمى المسحوق سافو أنا اسمى المسحوق مصرى.. سيد حجاب عند حسن نشأت بص!

هادى : حتروح فين من ابوك أمك جابت لك قلب أبوك وعقله افتحه تلقى مليون فكرة مخنوقة.. مخنوقة من الروتين.. مخنوقة من القلق.. افتح قلبه تلقى حب ماله حدود وشامخ يتزرع فى الدلتا يجيب مليون حباية قمح للفقرا فلاح أبوك فلاح أبوك بيقول الفلاحين فى التلفزيون ليه دايماً يخلوهم عبط ليه الفلاحين فى الجرايد دايماً قاعدين تحت رجل المسئولين يشتكو مع إن بلدنا ما فيهاش حد عبيط قد ما بلدنا خايفة من العساكر.. عساكر البوليس اللى وراك وقدامك قد ما هيه شجاعة ليه ما يبقاش فيه بوليس سياسى ووطنى ما تعرفش.

المجموعة : عمركش سمعت.

الخير والشر صحاب.

حنفى : عمركش شفت

اليوم مقطوم الظهر.

فريد : والحب ما له حدود

يبقى زى الليل والنهار

الحب هو العمر

والحب سلاحى

هادى : **فلاح.**

فؤاد : **أيوه فلاح.**

هادى : **أقلم الأرض لمين؟**

فؤاد : **أقلم الأرض لبكره.. تحت الأرض نجمة تحت العتمة فكرة تحت الجذر حكمة.. تحت الأرض إيدين مزروعة لبكره تتمد من بطن الأرض لحد الشمس تخطفها للناس.**

هادى : **إنت ليه بعدت عن السويس.**

فؤاد : **جيت قابلت الناس هنا.**

هادى : **مطربة أو ممثلة إنت صاحبتها؟**

فؤاد : **أى غنوة مكتوبة للناس مش حيوصلها للناس إلا الكذابين ومين يطلع زى سيد درويش من صفوف الناس يغنى مش حتلقاه.. واخد مكانه الطبيعى.. الشيخ إمام والا نجم والا مين.**

هادى : **أمك فى السويس مستنياك.**

فؤاد : **ليه.**

هادى : **كل السويس يوم ٥ يونيو كانت عايزه الفرح.**

فؤاد : **والفرح ليه ما تمش؟**

هادى : **ما تسألش ليه...**

فؤاد : **أمال أسأل مين؟**

هادى : **اسأل كل كف من ايدين اللى رسموا الخديعة.. اسأل الجرايد اسأل الراديو اسأل الكتب اسأل أساتذة التاريخ فى المدارس.. اسأل الأبنودى.**

فؤاد : **ما قلتش اسأل نفسك أو اسألنى.**

هادى : فلاح أنا يعنى فى نظرك متأخر.

فؤاد : (يسير إليه) إنت جاى هنا ليه؟؟

هادى : أنا اتقتلت فى السويس.

فؤاد : قتلوك ازاى؟

هادى : يوم خمسة يونيو.

فؤاد : مين وليه وفين.

هادى : مش عارف.

فؤاد : لأ عارف.. كنت عارفهم يوم ما قال نجيب سرور الكلاب شىء عجيب.

هادى : أنا انتقلت وجاى أقولك خد بتارى.

فؤاد : تار.

هادى : أيوه تارى.. إحنا نعرف التار مهما اتعلمنا واتفقنا مهما فهمنا.. نعرف الشرف والعيب ونعرف إيه معنى الهزيمة.

فؤاد : (يجلس على مقعد) وأمك غالية.

هادى : أمك كانت فى المستشفيات قعدت جنب السراير تغنى بصوتها الرقيق.

المجموعة : ارمى رصاصك علينا

يا بن الظلام ارمى ارمى الرصاص علينا ويومك رايح يبان.

فؤاد : لأ.. لأ دا مش صوت أمك.

هادى : أمال صوت مين؟؟

فؤاد : دا صوت مجروح وأنا ما تعودتش فى صوت أمك إنه يكون محنى أو مهزوم.

هادى : عمركش شوفت أمك بتحط زهر على كفها أمك زهر على كفها أمك بتتحنى بالزهرة.

فؤاد : **عجيبة.. ليه.**

هادى : **أمك حزينة وتارها فى ايديك.**

فؤاد : **أنت جاى لهنا علشان تألمنى.**

هادى : **ما اقدرش ألمك.. أنا ماشى (يتجه إلى اليمين)**

فؤاد : **لأ.. علمنى.**

هادى : **هو الرصاص وقف ليه؟**

فؤاد : **ما عنديش فكرة.**

ما عندناش رصاص كفاية والحرب لسه قدامها ياما.. ياما.

هادى : **ومين السبب فى اللى حصل.**

فؤاد : **ما عندناش رصاص**

دى عايزه محكمة طويلة عريضة.. بطول البلاد وعرضها المتهمين فيها مش واحد ولا اثنين.. لأ.. ألف.. ألفين.. قول مليون.. قول ملايين.. المهم لازم تبقى فيه محاكمة.

هادى : **لأ المهم العدالة تتوفر قبل المحاكمة تعرف إيه حكايتهم وأمك اللى مستنياك.**

فؤاد : **جاى لى النهاردة يوم ٢٠ يونيو تسعة وستين تقول لى أمك مستنياك.**

هادى : **أيوه روح لها.**

فؤاد : **تعرف أنا كنت نفسى أشوفها يوم ٥ يونيو كنت واثق وأنا واقف على النيل قصاد البرج والشمس فى عنيه وشعاع فضى بيجرى على وش النيل.**

هادى : **بتقول شعر والرصاص على ممر متله لازم تشوف الدم علشان تسكت.**

فؤاد : **أنت مت ليه.**

هادى : **كانت الزفة ليلتها.**

فؤاد : **والعروسة.**

هادى : **مش فاضيلك إنت غاوى تقول كلام أنا مسافر على السويس.**

فؤاد : **على السويس تانى إنت مش ميت.**

هادى : **كل اللى مات فى السويس شهيد بيرجع تانى.**

فؤاد : **ازاى.**

هادى : **هى مصر كده كل شهيد يموت يرجع تانى.**

هادى : **سلاموا عليكم (يخرج) أقابلك فى السويس.**

فؤاد : **ماجدة.**

(تدخل ماجدة ومعها كوبين من الشاى)

ماجدة : **علشانى وعلشانك.**

فؤاد : **فين.. يتجه إليها.. مسألش عنى حسن نشأت.. ما سأش عن الأوبريت؟ ما سألش عن مجدى نجيب مسألش عنى عبدالعال الحمامصى ولا على شلش.. مسألش عنى أى حد.**

ماجدة : **أستاذ.**

الكورس : **يا فؤاد.**

فؤاد : **أيوه.**

الكورس : **الأم غالية جاية.. فى الطريق م السويس.**

فؤاد : **ليه؟؟**

الكورس : **طيب أبوك جاى فى زيارة ليك.**

فايز الخزرجى : **أنا فايز الخزرجى**

من حى الأربعين وسنى لسه ما وصلتش للأربعين.

علمتنا السويس.

الكورس : **إنت بتعمل إيه.**

فايز : بكلم الناس.

الكورس : يا راجل وانت مالك بالحكاية دى.

فؤاد : فايز يا خزرجى.

فايز : أيوه يا فؤاد.

فؤاد : شفت مصر جرح فى عيون المخنوقين.

فايز : كنت بحلم يا فؤاد بالسويس.

طير وطاير فوق المراكب المستنظرة.

تكبر معاك الأحلام.. حلم مصر ينور درب الفتحة القديمة والأغانى المملوكية.. العثمانية.. عندى.. عدى يا حوافر الخيل فى الحوارى القديمة المملوك عدى وألا لسه.

اقفل باب الحارة.. نابليون معدى والا كليبر.

فؤاد : كنت دايماً تحكى يا فايز.

ليه كليبر ما تقتلش فى ثورة القاهرة.

فايز : عادى.. كليبر والا مينو.. فاكر مينو قالك نابليون لبس شيخ ودخل الأزهر.

كيف يصلى الناس وراه عجيبة يا مصر يا عجيبة.

فؤاد : كنت بتعلمنى ليه؟ اقرأ وش مصر فى الناس الحافية والناس اللى خايفة والناس اللى بتترعش والناس اللى تتربط فى رغيف حلمها.

فايز : إنت فاكر لسه يا فؤاد؟

كنت ديماً تقرأ تاريخ فرنسا.

وحكاية الثورة الفرنسية.

فؤاد : علمتنى اقرأ مصر.

كنت واعظ عظيم لمصر

كنت قارى وأنا ما كنتش دارى

كنت شيخ.. لا كنت موظف فى الأوقاف

باين كنت مدرس.. باين كنت.. كنت أى حاجة حلوة.

فايز : قوم وطل على السويس.. على المدينة الحلم تانى

على الخراب والجناين

قوم وشوف كل حاجة فيها

طعمها مر

حتى عينى لما تشوفها تتنكس

طاطى راسك.. أيوه طاطى

واللى ما يطاطيش يبقى بيكدب على نفسه.. طاطى من العار..

يترفع رأسك نصر بالدم وبالنار

ملح.. ملح

طعم الكلام

طعم الجرايد

طعم الغنا

أمك غالية

وأبوك عمار

جاى لك يزوك

فؤاد : جاى ليه؟

فايز : افتح له الباب.

عمار : (يدق البا) افتح يا ولد.

فؤاد : افتحى الباب يا ماجده.

ماجدة : (تفتح الباب) مين؟

عمار : **فؤاد هنا؟**

الكورس : **(فى المستوى الأول مع فايز ورمضان)**

عمار أبو العيال لما يقرف يبتسم لما يحزن يبتسم ولما يضحك ضحكته تشد الشمس لسنته

عمار أبو العيال أبو هادى وصابر وسلام وفؤاد وأمل راجل ولا كل الرجال.

الشيخ رمضان : **ادخل يا عمار.**

الكورس : **ادخل يا عمار.**

عمار : **(يدخل إلى المستوى الثانى) فين الولد.**

فؤاد : **أيوه يابا.**

عمار : **تعالى يا ولد فى حضن أبوك.**

الكورس : **وضمنى يابا وقت المحنة الشديدة وضمنى يابا وقت الأيام الصعبة.**

فؤاد : **إزيك يابا (يقبل يده) (تدخل ماجده)**

عمار : **مين العروسة الحلوه ديه.**

فؤاد : **دى ماجده.**

عمار : **عاشت الأسامى يا ماجده.**

فؤاد : **إزيك يابا.**

عمار : **مالك يافؤاد.**

فؤاد : **ماليش.**

ماجدة : **الأستاذ فؤاد عيان.**

عمار : **باين عليك يا فؤاد عندك إيه؟**

ماجدة : **كان سخن.**

عمار : **ليه.**

فؤاد : **أنا كويس.. أكمل يابه حكاية نابليون.**

الكورس : **علمت فؤاد الابتسامة.**

الشيخ رمضان : **دخل نابليون الأزهر بالفرس.**

ملعون

ودعينا عليه

الرب يحب القوة..

الله يحب من عباده الأقوياء

الناس مغمية عينها

خورشيد التركى مغمى عيون الناس.. بالاتكال.. وفى الحقيقة توكل.

عمار : **(مكملاً) فكر نابليون يفتح قنال**

ومعاه خبراً ومهندسين

هد أبواب الحوارى

هد أفكار الناس والجن والجان

والطلقات والبارود

ومجلس شورى مزيف

والكل يخرس ما يخرس

فؤاد : **يا ابه عمار.. (يقف فى الحجرة)**

ماجده : **يا أستاذ.**

فؤاد : **سمعت الإعلان (يرقص فى الحجرة)**

أنا اسمى المسحوق سافو

أنا اسمى المسحوق رابسو

أنا اسمى المسحوق مصرى

مصرى.. مصرى.. مصرى.

الكورس : **(يغنى) مين يا شمس مين**

يدفع مهرك مين؟؟

ومين يزف النيل؟؟

غيرى يا مصر مين؟؟ (يغنى معهم فؤاد ويقع على الأرض)

عمار : **(يأخذ بيد فؤاد) مالك يا فؤاد؟**

مالك يا ابنى.

اجيبلك دكتور.

فؤاد : **لا.. السويس مالها.. يا ابه السويس مالها.**

عمار : **السويس مالهاش**

صدرها.. صدر مصر

أول جراح لازم تقابلها.. تقابلها السويس.

فؤاد : **إزاى؟؟ (يقف فى الحجرة) إزاى؟؟**

ماجدة : **أستاذ.. إنت تعبان.**

الكورس : **(يغنى) أبوس إيدك يا بلدى**

والا تبوسى إيد

فى الصعب ما افوتك

فى الصعب تفوتينى

نسايا يا بلدى

نسايا الإخلاص

نسايا يا بلدى

نسايا اشرف ناس

اكتبى تاريخك تانى

وعيدى كتابة الأسامى

من أحضان التراب

لأحلام البلاد
أبوس إيدك يا بلدى
أبوس إيدك يا بلدى
أبوس إيدك يا بلدى

فايز : **يا فؤاد.**

فؤاد : **أيوه.**

فايز : **أبوك عمار.**
شال تلت جثث
شال لحم ولاده
على كتفه ما قال أى
ولا بكى
غيرش بس ابتسم
هى كده
مصر كده
دايماً تبتسم
فى القهر تبتسم
فى المحنة تبتسم
ولو بكينا مرة
نبقى بنكدب
دمعنا جوه قلوبنا
دمنا رصاص لسه ما تولدش
اسمع كلام أبوك

عمار : **يا ولد**
يا فؤاد

أمك غالية فى السويس

تحلم تعود

تحلم تضم القمح تانى

تحلم بزرع الأغانى

فؤاد : **أنا مش سمسار يا ابه**

علشان أبيع السويس

أنا مش تاجر أغانى

ولا تاجر كلام

أنا مع الإنسان

الشيخ رمضان : **بطلت تصلى**

مع أن صوتك كان دايماً أدان

مع إن فكرك دايماً كان أدان

مع إن حبك لمصر أدان

مع إنك أدان الناس

فؤاد : **(داخل للكورس)**

مشايخ الأزهر.. ضد نابليون ضد الوالى

ضد الفكر الواقف الجامد

الشيخ رمضان : **لسه فاكر التاريخ القديم اللى حكيتهولك.**

فؤاد : **فاكر.**

الكورس : **الخضرية والبقالين والناس اللى فى السوق والعمال والفلاحين.. والمدغدغة أيامهم تحت أنياب المماليك بيبيعوا جلاليبهم علشان يصدوا الفرنسيين وبعد ما يمشى الفرنسيين يحتفلوا بالنصر بالمماليك والشعب يدفع ثمن الاحتفال زى ما دفع ثمن النصر.**

عمار : **أبويا دفع لمصر اثنين اخواتى سنة ١٩ واللى ما يدفعش لمصر يبقى ميعرفهاش طلعت سنة ١٩ طلعوا معاها أبويا مابكاش لما ماتوا شهدا.**

ماجدة : **إيه ده أستاذ فؤاد أخواتك ماتوا؟**

عمار : **لا يا بنتى إحنا ما بنموتش إحنا بنموت ونرجع**

الكورس : **سطر قلب التسامح والنية الطيبة اغسل تعب الطريق بحكايات الرفاقة المخلصين.**

واسقى الإنسان إرادة

إرادة تفوت على الصعب

عمار : **اخواتك الثلاثة ماتوا**

ماتوا يعنى كل واحد فيهم

قدم مهر العروسة دم

ماجدة : **(لفؤاد الذى نام على السرير) إنت نمت يا أستاذ.. نمت.**

فؤاد : **من امتى أنا صاحى.. من إمتى أنا صاحى**

من امتى سأل عنى حد

من إمتى سألت عن الناس

رمضان : **وفى خانة.. يتعاش العمر**

وفى خانة يتنمر اسمك ورقم بيتك وولادك

والهمة يا حضرة كيف تحب مصر وبأى لون

الكورس : **(يغنى) ويسألوك**

ويسألوك

كيف تحب مصر؟

وبأى لون بتحب إنت مصر

ويسألوك

كيف تحب الأرض؟
وكيف دا كيف؟؟
ويسألوك
لو جبت الواد حتسميه إيه.؟
وتسميه الاسم دا ليه ويسألوك
عن رفيق فى الصعب فات يسأل عليك
ويسألوك
عن حبيبتك كيف تحب كيف؟

عمار : يا ولدى
هادى أخوك حب الجناين
زار الأهالى فى السيد هاشم
وأبو حلب والشلوفة
زار كل الفلاحين
وباس خد العنب والتين
يوم ٥ يونيه سبعة وستين.. حلم بدخلة فارس على هند كانت هند.. وضاعت هند ولا فارس طلع فارس والفلاحين فى الجناين
وأبو حلب استنظروا تفوت عليهم

فؤاد : كان نفسى هادى (وهو نايم) يبنى بيت حلو.. عالى.. والا يبنى فيلا فى بور توفيق
والا الملاحة.. كان يتهز لجلك يا ابه لما تناديه
ويخبى السيجارة فى عبه

الكورس : سلم سلام.. سلامك
سلم سلام لك

ماجدة : **أستاذ.. أستاذ أعملك لمون**

فؤاد : **سلام كان يحب حى الأربعين والمنشية**

رمضان : **لسه بدرى على العريس أمك نفسها تجوزك بس خايفة عليك. حالفه لتجوزك بنت من السويس عنيها سويسية علشان تفرح بيك صحيح ولا أقولك بنت غزاوية أخوك سلام جاى يشوفك افتح له الباب.**

فؤاد : **(ينادى) ماجده.**

عمار : **دى طلعت أجيبلك حاجة عايزها.**

فؤاد : **افتح الباب يابا.**

عمار : **(يذهب يفتح الباب) مفيش حد.**

سلام : **(يخرج من الكورس) فاكر يا فؤاد الزيتية.**

فؤاد : **الزيتية.**

سلام : **متعرفش البترول بيروح فين البترول سلاح العالم ممكن يتجلد بيه ما دام بيغمض عن عينه حقك.**

فؤاد : **البترول سلاح ولا نكبه.**

سلام : **أبوك اتصلب وتخنق.**

يا بيوت

البيوت فى السويس مدهونة بالإرادة والعناد عدينى يا مراكب.

فؤاد : **ابنى البيوت يا سلام وابنى كل من يمد إيديه للجد.**

وكل من يحلم بالإنسان.

عمار : **ما فات من العمر قد ما فات.**

الكورس : **فؤاد.. حلم**

سلام : **ما تجدلش يا فؤاد.**

الكورس : **كل شبر فى أرض مصر كنا نحلم ونرسمه على الكفاف**

ونرسمه فى العيون ونزرعه خير ونزرعه قمح

فؤاد : كنت ياما احس انى بتمزق لما الاقى الطريق مقفول وقفتنى إشارة المرور ديه لما أحاول أعدى وقفتنى إيدين لابسه جوانتى وقفتنى إيدين خفية كنت دايماً عايز أعدى لبر أمان لشط الإنسان.

عمار : وتروح فين يا فؤاد.

فؤاد : أروح فين

أروح فين؟؟

أروح فين لما تجرح

أروح فين لما احب أقول آه

أروح فين يا مصر لما احب أكلمك وتكلمينى

فى الدنيا دى غير البحر ما صاحبنى

فى الدينا دى تطل على البحر وتعشق صوت المراكب

الكورس : كنت دايماً يا فؤاد تحب الشعر

وتحب تكتب أغنية وتغنيها مصر

كنت ليه تحب الأرض بالجنون دا

عمار : الطريق الخالى

بيتملا فى ثوانى

الطريق بتاع القاهرة السويس

كنت دايماً تحلم تملاه بالأغانى

آه وفين أعدى للطريق

فؤاد : يا ابه إنت جاى ليه.

عمار : جاى اخدك على السويس.

فؤاد : هى مالها السويس.

الكورس : **هى مالها السويس**

نفسى اشوفها فى الأغانى

نفسى ارجع لك تانى

يا بلدى

فؤاد : **فيه إيه.**

أنا عيان يا ابه.

عمار : **اطلع وخطى همومك لهموم الناس**

وخلى أرضك أرض الناس

ليه كنت دايماً تبقى للناس شويه

وشوية لوحدك

فؤاد : **يا ماجدة**

افتحى الشباك

وافتحى الباب

وقولى للناس

الكورس : **قبل ما تخطى العتبة وتخطى همومك فكر ليه.**

فؤاد : **ليه الحبيب يحب حبيبته.**

ليه الحب دايماً صعب الوجود

وليه المحب يدفع ثمن عمره وثمن أيامه

وليه يا مصر احبك ليه؟

عمار : **يا ولد.**

غاليه : **(تدخل) عمار**

يا أبو العيال

رمضان : **قلت لك كل شىء بأمر الله**

واحنا لازم نسمع كلامه

غاليه : **ربنا عمل**

يغنى نعمل

ربنا عمل السما والكون والإنسان

عمار : **يعنى حنعمل يا عمار**

حنعمل مش حنسكت

وحترجع السويس

مش ح نهاجر

فايز : **حنرجع ومش حنهاجر**

والهجرة من الوطن قهر

والهجرة من الوطن صعبة

والوطن مش سهل نهجره.. ولما نهاجر ونسيبه لعدونا يبقى

إيه معنى الكلام ده

الجميع على المسرح : **واحنا حنرجع للسويس**

ومش هنهاجرها

إحنا سنة ٧٠

وسنة سبعين

والسبعينات يا إما تبقى

لمصر موت

يا إما تبقى حياة

فؤاد : **أنا ماشى مسابقكم على السوس (يخرج).**

الكورس : **ويعدين يا رجالة.**

غالية : **أنا مسافرة.**

فايز : **وأنا مسافر.**

الكورس : **واحنا مسافرين**

يا سويس واحضنينى

يا سويس وضمينى

أنا جاى احضنينى

المخرج : **هنروح السويس**

الحـد الثالث

المخرج : **(يظهر أمام الجمهور والعمال تغير ديكور المسرح الذى يظهر فـى الخلفيـة صـورة المتـاريس فـى القنـال أو صـورة لمدينـة السويس أو ديكور مبسط للمدينة)**

وزى مـا اتفقنـا... المسرحية زى الحيـاة... زى النيـل والكاتـب مصـمم إنــه يكتــب المســرحية مــن ســبعة وســتين لثلاثــة وسبعين... وإحنا النـهاردة فـى سنـة ٧٣ وفـى مدينـة السويس وعلى قد ما تحلم مصر... الكاتب يحلم... وعلى قد مـا تخطـى الشـمس عتبـة الصـبح وتحمـى وش العـين العطشـان للفـرح الكاتـب بيخطـى رمـوش النـاس ويسكن فـى نـن عيـون الخلـق المنسية المطوية جوه أحلام ضيقة وجوه كف صلب وناشف من شيل الحجارة وجوه ايدين لسه صبية إيديها على المسطرة تسـطر لبكـره طريـق وتسـطر لليـوم الجـاى غنـوة وعلــى قــد الفواعلية ما بتحمل حجارة وعلى قد الفواعلية ما تحب الحجارة وتشيل الحجارة... إحنا بنحب مصر مش كلام تجارة ولا كلام نسوان سوق ولا كلام متزوق يمص دم الغلابة ويمص غضب الواعيين إحنـا بنحب الأرض ونحب الشغالين ونحب كل كف يبنى لبكرة خطوة ويعرف إن السكة مش سكة واحد ولا اتنين ولا ثلاثة ولا خمسة إن السكة سكة الملايين.

عمال الديكور والمخرج : **وطـول مـا قلـب بيـدق وطـول مـا فيـه مخـرج متحمس وملحـن صادق وممثل شريف وودن بتفتح عينيها للطريق وطول ما فيه صراخ أم رضيع فى مصر... إحنـا حنقدم المسرحية لأن مصر مش حادثة أو حكاية أو فعل تسالى أو كلمة.. مصر حاجة ثانية مصر خلق بملايين واحنا منكم والنـهاردة فى شهر**

أكتوبر ٧٣ ثلاثة وسبعين.

المخرج : **اسمحوا لى قبل ما نعرف الأم غالية عملت إيه وقبل ما نعرف السويس فيها إيه؟**

وقبل ما نعرف عمار أبو العيال جرى له إيه؟

اسمحوا لى الخطوة عايزة جسارة

والكلمة عايزة خلق تسمعها ونفهمها

وأنا بمد إيدى لكم وكلنا

علشان نخطى سوا العتبة

علشان نخطى سوا العتبة

المخرج وعمال الديكور : **(يخرجون) علشان نخطى سوا العتبة**

الكورس : **(يدخل الكورس يقف فى السويس فى أشكال مختلفة)**

سينا ما نسيناش واحنا ما نسيناش

الحرب ما نسيناش النكسة ما نسيناش

الذل ما نسيناش العار ما نسيناش

النار ما نسيناش سينا ما نسيناش

اجرحنى مهما تجرح

أنا ليا تاريخ طويل

أنا فيا أصالة بتنبع من مية نهر النيل

وسكوتى مش جبن فيه سكوتى نار

تحت الرماد تحت اللهب فوق القنال

عمار : **(يظهر من الكورس) الولد فى المدينة تاه شنبه كبر واتخضر من القهر وابتسامته بلون الزحمة اتكوت.**

غالية : **(تظهر) يا أبو العيال مش قلت لك العمر بيتغير زى قلب**

العصفور الأخضر لما يطير من عش لعش تلقى القلب متعطر... تلقى القلب شىء أخضر.

الكورس : **وفؤاد بيحب ويقول على الحب واصعب من الحب إنك لما ترجع بعد غيبة تلقى الحبيبة واقفة فى كفها قلبك وقلبها وفى عينيها صورتك من سنين وفى جفنها وحشة بتناديك تضمها وتهزها**

(يظهر فؤاد من الكورس)

فؤاد : **هو جرى إيه فى البلد دى.**

الكورس : **من أهالى الطابية وحى أحمد عبده.. يا كل بيت فى السويس افتح بابك واظهر رجالك يا كل شباك ومقفول مستنى الشمس تدق بابه... افتح منافذك من أهالى أبو عارف وأهالى شارع الجبلايا يا كل بنت فى السويس مستنية حبيبها يعود... اطلعى فوق السطح واطلقى حمامة الغية إشارة الحرب الشعبية.**

فؤاد : **الحكاية.. إنى مش راجع السويس علشان اكتب أغنية.**

الكورس : **واكتب شعر زى أى كلمتين مدغدغين متساويين.**

فؤاد : **الناشر بيقول الشعر بقى زينة لازم يكون له زبون ولما كتبت الشعر ما كنش زى رغاوى الصابون وعدت اكتب الشعر ما لهوش معنى الصابون وعدت اكتب شعر مش محدود من عمر السنين مغسول بشوق وحنين لكل لمحة شرف فى قلب الخفاء فوق باب المستقبل فوق بابك يا مصر.**

غالية : **(تدخل من الكورس) راجع ليه يا فؤاد متأخر.**

فؤاد : **يا امه أنا متحير.**

غالية : **وليه نكون على الحال دا؟**

فؤاد : ديلسبس يا امه بنى القنال والا فكر فيه والا فتحه؟

عمار : (يظهر من الكورس) ديلسبس تمثال واترمى.

الكورس : طاطى ظهرك وقفاك خليه للشمس والرجال لمهم من الأفراح والمآتم القنال لازم يتحفر والمهندس ديلسبس صاحب الخديوى سعيد قال كده.

رمضان : فى المدرسة كانوا جنب بعض.. اسماعيل وديلسبس.

فايز : جنب بعض فى أيام المهلبية من دم الفلاحين ابنه يتعلم فى لندن أو فرنسا أو أى بلد أجنبية.

رمضان : ديلسبس بيبوس خد الفكرة والفكرة تنطرح على قلب مصر ومن دم الفلاحين تنسقى وتكبر.

فايز : آه يا فؤاد كرباج على ظهرى من السويس ومن سينا يدخل الهكسوس ويدخل الأجانب دايماً واحنا ما فكرنا نعمر سينا ونحميها لازم نسيبها تمشى.. وفى رأسى من تاريخى المنسى ومن الفكرة المنسية اصفعنى يا فؤاد بسنة ستة وخمسين فكرنى قلنا إيه.

الكورس : لموا الأهالى.. لموا الفلاحين فى عهد مصر الخديوى توفيق رايح يفتح القنال والأوبرا العثمانية.. من دم الفلاحين تتبنى وفى شارع ملوى ومنحنى حيعدى الخديوى مع ملكة الإنجليز نامى.. نامى يا ملكة فى حضن الخديوى.. والخديوى طيب.. والخديوى أمير.. والخديوى بيسف دم الشقيانين لكنه راجل أمير لكنه طيب.. نامى.. نامى يا عيون الغلابة بدرى بدرى نامى نامى يا عيون الغلابة ومتسهريش.

فايز : الفقر ستر.

رمضان : الستر نعمة.

فايز : الستر نعمة وهدمه وصحوة وشغله... الستر مش نومة وغفلة وجوعه.

رمضان : فوق لنفسك يا فايز.

غالية : لموا.. لموا الأهالى على الصفين علشان تصقف لما تعدى.. دا الخديوى عازم ناس ياما الليلة دى أوبرا عايدة فى الأوبرا.

فؤاد : فريدى مخصوص عاملها لعايدة.

الكورس : عايدة مين؟

فؤاد : قصدى إيزيس.

الكورس : إيزيس وألا أوزوريس.

رمضان : أوزوريس دا السيد حافظ المؤلف... إحنا عايزين القضية الأصلية.

فايز : ما تكمل يا عمار.

الكورس : لموا لموا الأهالى على الصفين.. ويتفرجوا.. كرباج على ظهره من حفر القنال تلقاه معلم مين فينا ما دفعش مهر بنته عشان القنال، الفقير بهلوان حزموه يرقص شوية والأميرة معدية تديله هدية.

عمار : ساكت أنا.. ضحك ديلسبس على الشعب وعماه ضحكت الحكومة والخديوى على الشعب.

الأم : إلى بيتكم يبقى ديلسبس دا ضحك على عرابى كمان لازم الخواجة دايماً يضحك علينا عمركش سمعت إننا ضحكنا على الخواجات.

فؤاد : وليه الكلام ده يا امه؟

الكورس : لما يجى الخواجة يتساوم معانا أو يقدم مشروعاته أو يقدم صفقة.. خلوة يقابل الناس كلها وما يقبلش واحد ولا اثنين..

لجل كل الناس تفكر لجل الفكرة تبقى شجرة وطرحه من كل البلاد.

فايز : سعد زغلول قال مناقشات مع الخواجات.

رمضان : والمناقشات بسيطة.

الكورس : يعنى كراسى وطرابيزات وقعدة ومشروبات وصوت هادى وصريخ وكلام.. وصور للمجلات.. والجرائد يعنى تتقفل معاها عقول الناس.. يعنى تشرب سكر النبات.. عصير الاعلانات.

فؤاد : وتنام

الكورس : اقفل الأوضة وناقش ورصاصك ودمك على الأرض لغة.. انقل الأرض ورجلك بره وتشوط وتحدف خسيس جبان.. ما تقفلش الأوضة وتفضل ساكت.

غالية : أهالى عناقة والجبلايات.

فؤاد : إيه اللى جرى.. مش الأهالى هاجروا ليه انت قاعدين هنا وليه رجعتم.

رمضان : السر يا ولد يا فؤاد.

فؤاد : سر إيه؟

رمضان : سر اللغة الفرعونية ظهر.

فايز : ظهر فى السويس وبان.

فؤاد : إزاى.

غالية : كل اللى مات.. ما مات طول ما مصر ولادة.

فؤاد : يعنى إيه افهم.

الكورس : اللغة الفرعونية سرها طلوع الشمس من المقابر ما حدش مات فى مصر.. كل اللى مات فى السويس..

فؤاد : يعنى إيه؟

الكورس : **بص (يخرج هادى.. سلام.. صابر)**

هادى : **يا فؤاد يا خويا.**

سلام : **يا ابن أمى وأبويا.**

صابر : **يا راسم حكاية.**

فؤاد : **واللى أمر من المر.**

الكورس : **قالك إيه اللى أمر من المر.**

غالية : **مدت الراجل فى جيبه ما يلقاش وعودت الراجل لبيته ما يلقى ولاده.**

فؤاد : **وأيه حلو الحلو؟**

غالية : **لعب العيال على الفراش وحظر الرجال على شط القتال.**

فؤاد : **وإيه حراق الحراق؟**

الكورس : **طلعة الغالى الإنعاش.. يوم مات جمال عبدالناصر..**

فؤاد : **مش هادى وسلام وصابر ماتوا.**

عمار : **ما ماتوش.**

فايز : **شايف كل الرجال.**

رمضان : **السويس فى عينيها لهفة.**

غالية : **يا رجالى.**

هادى : **يا امه فين حصانى اركب واطير.. فوق شط البحار.**

فؤاد : **كنت فين لما جيت السويس وشلتها فى عيونى لما صدرى كان على القنال صوت الجراح فى صوتى.**

الكورس : **اركبى البحر الصافى والموج الرحال يوميها كانت السويس منتظرة وألا عراقى وألا تونسى وألا مغربى وألا كويتى وألا سعودى أى واحد.**

أى واحد فى أى مدينة سوريا وألا تونس وألا الجزائر المهم

إننا نتولد فى أى بلد لو سافرت لأى بلد طلع صوتك الحروف... الألف واللهجة عربية صحينى يا قريش.. صحينى يا مكة.. يا صوت ايدى.. عمر بن الخطاب.. دا.. وألا مين وزع على الناس فى عام المجاعة الأكل بالتساوى كل واحد لقمة عيش وغموس.. الوالى.. الأمير فى بيته زى باقى الناس.. بيت الفقير.. اسألوا.. اطلبوا تجدوا.. اقرعوا يفتح لكم لأن كل من يسأل يأخذ.. ومن يطلب يجد.. ومن يقرع يفتح له.

فؤاد : افتحوا لى.

الكورس : فتحنا.

فؤاد : يا عمار يا أبويا.

عمار : مالك يا فؤاد؟

فؤاد : وارجع السويس يا ابا.. لحد يلمحنى.. ولا صوت جريح حيانى.. ولا كلب هوهو فى الطريق يذعجنى فاكر يا ابه السويس أهى زحمة وعروسة بتزفنى ليلة الجمعة يوم أربعة يونيو ٦٧ ليلة الجمعة ولا صوت القهاوى والحوارى والرداوى.. وصوت النادى وألا القمر هلالى ولا هل من عينى ولا ندانى.

عمار : الأهالى رجعت.. وحلفت بلا.. وقالت ابداً.. ما ترجع ولا تموت السويس ترضع من وحشة الخلا.. ومن صوت العدم والفراغ حلفت الأهالى لترجع واللى يحصل يحصل وولاد الأرض تغنى.

الكورس : فات الكثير يا بلدنا مابقاش إلا القليل ما بقاش إلا القليل.

واقطع لسان الكذب وعلقه فى ميدان رمسيس وعلق رقابى الخونة على عواميد النور من القاهرة لأسوان ومن دمشق

للجولان والتسامح خليه للأله.. والعين بالعين والسن بالسن.. والبادى أظلم.

لموا لموا الفلاحين.. لموا لموا الشغالين.. والعيال البوهيجية والعطارين.

لموا لموا السواقين والميكانيكية.. مصر طالغة أهى (يسيرون فى شكل دائرة)

الليلة مصر طالعة زى طير نادى عليها سمعته.. عشقته.

زى صوت الغلابة فى آهة شقا.

غالية : **يا ولد.**

فؤاد : **يا امه نعم.**

عمار : **صوت ولم كل الرجال.**

هادى : **يا خونا.**

سلامة : **نعم.**

هادى : **إحنا ضحكنا على العدو.. إحنا ما قلناش.. اللى بيموت فى مصر بيرجع بص فى دفاتر المواليد والوفيات اطلع وشقر على الحوارى تلقى اللى جاى اكتر.. وحزمنى بعد النصر حزمنى ارقص.**

سلام : **يا ولد.. يا بلدنا يا كفوف ساكنة فى انتظار اللقاء مدى إيدك لمى الخلق كلها وافرديها فى ضرب النيران.**

الكورس : **مش حتنسى.**

سلام : **ننسى إيه؟**

الكورس : **إحنا فى خمسة يوينو سبعة وستين ما دخلش العريش على العروسة.**

سلام : **هو النهاردة إيه؟**

الكورس : ٦ أكتوبر.. واستعدى.. يا مناجم.. يا شيالين ويا بياعين الخضار.. ويا زبالين ويا ميكانيكية النهاردة الصبح مصر معدية.

سلام : واصحى يا نايم.. وحد الدايم.. يا عبد الله.. ربك يحب اللى صاحى.

هادى : يا ولد اسكت.. يا ولد يا سلام.

سلام : ما تعرفش ليه ربنا خلى الناس بتصحى فى الفجر.. علشان ما تنمش كثير علشان تفكر.

الكورس : يا سلام.

سلام : والله.

صابر : فانوس رمضان.. ايده على الحارة.. مين اللى معدية ديه.. دى قطر الندى.

الكورس : الحنة.. يا حنة.. يا قطر الندى.. يا حبيبى يا عينى عطشان للهوى والحنة يا حنة فينك يا حبيبى فتنى واستنى فى السويس يا حبيبى.. والحنة يا حنة.. يا قطر الندى.. بمجرد وصلنا.. لبر النجاة.. والحنة يا حنة.. ولعوا الفوانيس.. دى مصر العروسة.. وأنا ليها العريس.

غالية : يا فؤاد سامع الأغانى.

فؤاد : سامع.

عمار : حنبتدى يا فؤاد.

فؤاد : نبتدى إيه يا امه.

عمار : نبنى السويس لما تتهد.. ونحارب وإن شاء الله مصر كلها تتهد.. المهم إننا نرجع والمهم ننتصر ونحارب لو ماتت كل الرجال ويفضل رضيع يطلع رافع راسه.. فلاح فرعونى عربى..

في كفه اليمين مدنه في كفه الشمال جرس كنيسة وعلى أقدامه تتخطط حوارى مصر من جديد... كل حارة باسم شهيد وباسم راجل شريف وعاش أصيل.

الكورس : يا قطر الندى.. وأنا قلبى طاير فوق القنال.. وفوق أهل المداين.. يا قطر الندى أحب.. احب.. صوت الفلاحين واحب.. واحب.. احب النيل صبابة أحب احب لمة وهيصة الموالد احب.. احب.. احب ريحة المعابد يا ابه اخرس الصوت اللى جوايا.. اخرسنى.. يا بلدى.. مش راجع تانى للقاهرة علمينى يا سويس.. احب ترابها واحب ناسها.. واحب مصانعها.. واحب مزارعها واوقف رمل الطريق نهار.. عطشان لزمزم وانتى يا مية القنال زمزمى وساعة غضب.. حنعرف كلنا حنعبر القنال.. ما حد يوقفنا.

فؤاد : يا هادى

حنعدى القنال.. واللى يجرى يجرى.

والأهالى.. لموها كلها من كل حنة فى مصر.. لموهم كلهم..

عمار : كل الأهالى.. جت.. رجعت السويس واضرب وخد..

الكورس والجميع : يا مصر.. عدى.. واتحررى يا سيناء.. كحل عيون الصباية بالرمل فى سيناء زيل الغيمة الحزينة من سماء سيناء عدى حزن الشوارع.. طلقات من المدافع من بورسعيد.. من الجولان.. من القدس.. من فلطسين.. من الأرض المحتلة من طير الإرادة.. من حلم الإنسان (هدوء شامل)

غالية : (صوت وقوع أفراح) (جرح فى صدر فؤاد وقد جلس) فؤاد.

فؤاد : يا امه غالية يا حلوة.. السويس النهاردة بتحارب.. والحرب يعنى جرح والجراح بسمة انتصار زين هاوى.. وسلام..

وصابر.

عمار : **(يدخل) الولاد بتحارب.. المهم انت.**

فؤاد : **والجرح يا امه.. والجرح لما يبقى براك.. اهون ما يبقى جواك ومفيش عارضة علاج.**

عمار : **الناس عدت.. واحنا فى سيناء بنحررها.**

فؤاد : **٦ أكتوبر ١٩٧٣.. سجل يا امه.. الفلاحين فى السويس.. وولاد الفلاحين فى مصر وولاد الشغالين.. كل مصر هبت راجل واحد.**

غالية : **ما حدش حيغنى يا فؤاد غيرك.. قف يا ولد واحمل البندقية واضرب رصاصك وغنى.**

فؤاد : **ماجدة.**

ماجدة : **أستاذ!**

فؤاد : **جيتى هنا ازاى؟**

ماجدة : **إحنا حنبنى السويس.**

فؤاد : **ماجدة.. بصى (فى منتصف المسرح يمسك يدها تنظر للجمهور.. فى الخلفية.. يظهر هادى)**

هادى : **فكرك الجنة.. حتبقى زى السويس يا فؤاد.**

فؤاد : **آه.**

هادى : **لا.**

سلام : **أبوك عمار حالف ليفتح دكان ويسميه نصرة.. أبوك دا راجل طيب وعلى نياته.**

فؤاد : **دا إنت اللى طيب!**

سلام : **طالع له انت.**

فؤاد : **ولد بتقول إيه؟**

سلام : **حتزعل.. مفيش داعى سلام عليكم.**

صابر : **شفت يا فؤاد.. تدريبات تدريبات لازم تكون لها قيمة ما تزعلش من كلمة استعداد.. لكن تزعل من الهزيمة.**

فؤاد : **صح.**

ماجدة : **أستاذ.. أكتب إيه فى وسط السطر.**

فؤاد : **اكتبى الخلاص**

(الكورس يغنى)

لا لا.. ازرع لا للهزيمة.. ازرع لا.. ازرع لا فى وش عدوك
ازرع لا ولا يهمك.. اطلع فوق الهزيمة مقاومة مقاومة..
واضرب.. اضرب رصاص واحصد خلاص.. احصد.. احصد..
خلاص.

ستار

حوار مع كاتب

بين

الــواقــع والحـلم

دراسةبقلم :

ممدوح بدران

ايطاليا

كتابـات السـيد حـافظ تعكـس العلاقـة بـين واقعـه الثقـافى وحساسـيته السياسـية: ثمرة لـها خاضـته الحيـاة الثقافيـة فـى مصـر، مـن السـتينات بكـل مـا تمتلـئ بـه هـذه السـنوات مـن تطلعـات وآمـال عظيمـة وأهـدف سـامية لتحقيـق الاشتراكية وما صاحب ذلك من أعمال أدبيـة وفنيـة، كـان المسـرح (الاجتمـاعى) أحد ظواهرها الواعية، وشعر العامية عمقها العريض الملتزم، حتـى هزيمـة ٦٧ وبكل ما فيها من إحباطات نتيجة انهيار أسطورة الزعامـة الشـعبية ومـا صـاحب ذلك من أعمال (حماسية) ترفض الهزيمة إلى بداية السبعينات ومحاولـة إنهـاء البقيـة الباقيـة مـن الـنفس الـوطنى، حتـى معركـة ٧٣ حيـث انتصـار السـلطة العسـكرية وسـقوط الجمـاهير المطحونـة فـى قبضـة زمـن الخبـز، وسـعيها المسـتميت للبقـاء داخـل حصـارات إرهابيـة لا تنتهـى واعتقـال الحيـاة الثقافيـة والمثقفين، وإغلاق منافذ حرية التعير المشروعة تحت شعار (العلم والإيمـان) وفى حين كان الكتاب المشهورون يحاولون ـ عجزاً ـ ملء فراغ الفترة والتى رأت (الأهرام) ضرورة تعليق أسماءهم بين حين وآخر على عواميد صفحتها الأدبيـة الرسمية وكان توفيق الحكيم يتوج النظام بعودة الوعى، ونجيب محفوظ يهديـه ـ سينمائياً ـ وثيقة الكرنك.. فى ظل مذكرات وأفكار الأخوة أمين، وكـان المسـرح المعتمد يحاول محاكمة الحاضر وكشف عيوبه بالإشارة عن طريق الإسقاط – إلى اتساع الفجوة بين حكام (سلاطين فاسدين ومتسلطين) ومحكومين (فلاحين بسطاء مضطهدين) فى إطار أحداث ماضية، كانت هنـاك ايقاعـات مختلفـة ـ تتقدم (منحرفة) لتتفتح على الشارع المصرى، منـها ظـاهرة (نجـم الشـيخ إمـام) مشاركة بالنشيد الوطنى ما يهز (الفؤاد) مواصلة طريق (بـلادى بـلادى) علـى عود سيد درويش نغمة شجية مؤثرة، ألهبت الحياة الثقافيـة بمـا تعبـر عنـه مـن مضامين سياسية واجتماعية محددة. كذلك أشعار العاميـة المصـرية التقدميـة، وكل ما طرأ على روح الكتابـة فـى إطـار القضيـة الاجتماعيـة مـن تغيـرات، كانـت نتاجاً طبيعياً ـ أنضجته الأحداث الداخلية والخارجية فى علاقة متبادلـة القمعيـة

تماماً كأى واقع طبقى مشحون ومتطلع ترتعب فيه دائماً سلطته الحاكمة من أدبائه المشاغبين، بالإضافة إلى ذلك كانت هناك أيضاً بعض فرق الهواة المسرحية من خلال قصور الثقافية الجماهيرية والمراكز الثقافية الأخرى.. تحاول بكل ما تحمله من حماس أن تشارك فى إثراء الحياة الثقافية كقوة جادة دأبت بعروضها المستمرة فى إطار التجريب أن تتلمس معالم الطريق.

على طوال هذه السنوات لم تجد الحياة الثقافية فى مصر بداً من المشاركة ـ بوجهها التقدمى ـ فى المعركة الوطنية الداخلية والخارجية، الأمر الذى أخضع الطاقات تحت إلحاح سياسة تحتاج إلى نوع معين من ثقافة مدرعة بإيمان ثورى، يشير إلى حتمية انتصار الجموع فى النهاية وتحقيق مملكتها العادلة على الأرض، وكان ذلك عن طريق المجلات المستقلة والكتب والنشرات الدورية وغير الدورية، وما صاحب ذلك من أعمال أدبية وفنية ونقدية امتلأت بكل ما اعتقدت بأنه قادر على توعية الجماهير من التغنى بحب الوطن والأرض وحتمية بزوغ الشمس عن طريق النضال الشعبى، إلى محاولة فتح نافذة على العالم الخارجى بالأعمال والتجارب الأدبية والسينمائية والمسرحية.. وقد أشاعت هذه الأعمال مناخاً حياً ورغب فى التغيير خاصة بين طلاب الجامعة.

وكأى واقع صعب كانت الأحداث ـ فى تلاحقها المستمكر أضيق من أن تحدث أثاراً فعلية لا وقتية فى حياة المجتمع تجتذب ثقافة من نوع خاص طواعية لتتحدد تحت شعارات سياسية ملحة فانحصرت داخل قناة وحيدة كأنها حنجرة جماعة الكورس ترتل النشيد الوطنى. وكان من أعم ملامح هذا النوع من الثقافة اختزال العالم إلى مصطلحات رمزية متعارف عليها لنقد الأوضاع المعيشة، وتحديد مضمون مسبق من أجل هدف إنسانى عام. وفى حين كان المسرح الرسمى يحاول عقد مصالحة زائفة كانت دائماً خارج الزمن بالاستعانة بأحداث ماضية لكشف الأحداث الحاضرة عن طريق الإسقاط وهو أمر مشروع

خاصة تحت قبضة حكم متسلط ورقابة صارمة، كانت جماعات شابة من الهواة، خاصة فى الإسكندرية . تحاول أن تعبر عن واقعها وهى من هذه الزاوية جديدة، ومغامرة من خلال تقديم عروض مسرحية لكتاب تقدميين محليين وعالميين . باحثة خلال هذا التحجر الذى يصر على إعادة نفسه، بتكرار أزمنة ليست موجودة بالنسبة إلينا من جهة أو بتسطيح الحياة بشكل بهلوانى من جهة أخرى بحثاً عن صيغة ملائمة للتعبير، وبالتالى كان لابد لها من مواجهة المشاكل على جميع المستويات، وهى أزمة مرحلية قد مرت بها منذ زمن من مجتمعات كثيرة قبل مصر.

هذه الجماعات الشابة، كانت تحلم بالتغيير يحدوها أمل طينته مصرية وتطلعاته عالميه، استعارت فى حدود وعيها . التجارى التى كانت وقتها معاصرة لمسرح الطليعة الفرنسى . وهو أمر مشروع مطوعة بكشل راديكالى . رؤاها الاجتماعية بأساليب تجريبية تلبس زياً وطنياً وتتحدث عن اللامعقول والعبثية، وتستخدم بريخت محاولة ايجاد معنى فى عالم فقد معناه، وهو أمر طبيعى لبداية أى اتجاه.. وكان من محصلة هذا البحث المتطلع نحو مسرح جديد، الأعمال الادبية المسرحية للسيد حافظ وهو كاتب ومخرج مسرحى قد أعطى وما يزال، كل وقته للمسرح وقضاياه محارباً وباحثاً، عن يقظته، محارباً ومعلماً يعلم بالتغيير، ومستمراً، يتحسس طريق الخلاص عن طريق الكتابة، وفى حدود كتبه الأخيرة التى بين يدى الآن حكاية مدينة الزعفران، ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى، حكاية الفلاح عبد المطيع أستطيع أن أقول أن نماذج هذا الأدب المسرحى تخضع لتأثير فكرة أساسية عامة.. الصراع بين أطراف القضية التاريخية الملحة دائماً، رغم اختلاف مواقفهم فى البناء الاجتماعى، وبين تحقيقها فعلياً عن طريق التضحيات المستمرة مختزلة فى البطل الشعبى وسط عالم ينزلق وينهار ويتغير وفى هذا يكمن المأسوى وتتحدد منابعه.. وهذه النماذج تتحرك وفقاً لمقاييس مسبقة محصورة فى حدود دلالاتها داخل

مجموعة مقولات مرتبة. تخضع لتركيبة فكرية، حولت العلاقات بين البشر إلى علاقات بين إنماط، يصاحبها الكورس مشاركاً عن طريق الحوار أو التعليق، أو معقباً على سلوك، ضمن إطار فكرى خارجى يرسله الكاتب على لسان نماذجه داخلاً بمونولجه الخاص . تداعياته الحسية على واقع الشخصية النفسى، لفك إسار النموذج من ناحية، ولإضفاء جو من التأثير المؤقت لاستدعاءات محتم عليها أن تتبارى فى ميدان صراع تخيل أبدى مدينة الزعفران . أبى ذر . أى مكان وأى زمان، لتعرض مجمل أفكار المؤلف العامة عن القضايا الاخلاقية والثورة والتراث والتقدم والمؤسسات السياسية والحرب والمستقبل والوطنية (والانتهازية وإنسانية الإنسان والعمل المثمر والحلم، معتمداً على الحوار اللفظى، محاولاً أن يشيع الاضطراب بجاذبية طواعية اللغة للتطرف. وهذا النوع من الأدب المسرحى وهو فى جوهره أدب مضامين، يحاول أن يرفض اليأس والهروب من ميدان المواجهة الحقيقية، ويؤكد على ضرورة النضال بالقوة، كإيجابية حتمية مقدسة وكونية، بحوارات لغوية تعتمد على منطوق هو خليط من مخزون اللاوعى والأحاديث الشعبية والسير التاريخية والمعارف وأحداث الحاضر المتلاحقة يتخللها استدعاءات مهشمة الاتصال . ننجح إلى الشعر تذكرنا بمأساة عالم انعدمت فيه القيم، لهذا فقد استل سيل المرئيات والانطباعات والبكاء على زيف العالم وضياع المثل، والتغنى بغد أفضل، وكأن معظم الشخصيات، وهذا التشتت الحالم – يصاحب صدى نفس الأمل التاريخى المتجدد يدعو إلى تنظيم جديد للعلاقات على أساس حل الصراع بالقوة أو بالرصاص بين الفقراء (الفلاحين) والأغنياء (الراعى الظالم وحاشيته) أو بين (الشعب) مختزلاً فى المقاومة الشعبية أو الفدائيين وبين العدو الخارجى المغروس كالشوكة فى قلب الوطن العربى مكتفياً بالنداء فى فراغ الكون مصدراً عبارته دائماً بالحرفين (يا) لإحساسه ببعده الفعلى عن إمكانية تحقيق توازنه فى واقع تحتاج فيه دائماً طبقاته الكادحة (الفلاحين عند الكاتب) إلى زعيم أو

مخلص غائب، مستحضراً أطراف الصراع، مطلقاً الكلمات على الشمس كى تبزغ، وليست المسألة استحضار أنماط محددة للعالم من السجل الاجتماعى يسند بها الكاتب قضيته الفكرية، بل فى موقفه الفكرى تجاه واقع حى تطرأ عليه – فى حركته الدائبة – تغيرات (سلبية وايجابية) خاصة وهو يتعرض لمجمل التكوين الاجتماعى تاريخه وحاضره وتطلعاته.

إنه نفس (الاختيار الوحيد) الذى يفترض أن مجموع الفئات والطبقات التى من صالحها التغير فقد فقطت قدرتها على التغير، منتظرة إلى الأبد (مهديها المنتظر) والذى فرضه اتجاه ثقافى كان ثمرة الأمل الناصرى (الالتزامات – المسئوليات – التضحيات) مانعاً أى مجال للتنفس بعيداً عن صيغته بحجة أن الجماهير محتاجة إلى سند تعبيرى مبرمج محدد الوعى وسريع المفعول.. تحمله نيابة عن كل الجموع زعامة حزبية وحيدة ترسم طريق الجماهير، وتضىء مستقبلها وتحدد آمالها وأحلامها والذى خنق مجالات ورؤى وحيوات، ظل من المستحيل عليها أن تتجاوب معه فى حوارات مختلفة فى نفس الوقت. هذه الفكرة – التى تحكمت فى أغلبية أدباء السبعينات – كانت انعكاساً لفكرة أن السياسة هى الحل الوحيد لجميع المشاكل من أفعال ومن حياة ومن مشاعر ومن حق وهى علاقة ضيقة، ظلت تربط أدباء هذه الفترة بالصدفة العنيفة للزمن نفسه (الأيديولوجى والأدبى) للطليعة الجديدة – ومع ذلك فقد خرجت – بين الاصدقاء – كتابات محدودة جداً – كانت تمتلك بصدقها تغيرات معاشة اكتشاف صلات بين وقائع كانت تبدو – تحت حاجز الظاهر المرئى – منفصلة رؤى آخذة فى التعمق وآفاقاً تحاول أن تتسع..حركة الحياة بتأثيراتها المتبادلة، ونبض الجوهرى فى كليته الضرورية مع عدم إغفال البعد التاريخى للزمن الحاضر.. نفسه.. أهداف وأعداء شابة واعترافات.. كل ذلك كان فى خدمة الحياة والمشاعر والحق. ولقد اهتدى السيد حافظ عبر ما يمر به المجتمع المصرى خاصة من أزمات أن يجد صيغة تتدفق فيها أفكاره النقدية بشاعرية متأرجحة بين الرمز فى دلالته المألوفة،

والشعبية من أجل خلاص الإنسان وهذه الصيغة ككل الصيغ فى أى واقع مأزوم يبحث عن مخرج تحاول أن تحث الناس على مواصلة النضال والتضحيات على طريق (الموت القربانى) وتثير فيهم الهم، وتؤجج نار الثأر ضد الولاه والسلاطين والحكام، لتحقيق عالم من العدالة ينهى عذاب المضطهدين وهذه الصيغة تلح على الكاتب خاصة فى كتاباته الأخيرة المتوالية كأنها المصير القدرى المكتوب على الإنسان. إنها محاولات متحمسة – كأغلب محاولات هذه الفترة تتطلع لأن تقترب من الأدب التحريضى، كواجب وحيد إيجابى كاشفة الخلل فى كل شىء، متحملة أعباءها من أجل تحرير الإنسان داخلياً ليقوى على مواجهة العدو الخارجى والداخلى فى نفس الوقت.. محاولات تدين السلطة من ناحية وتتباكى على وضع الإنسان بشكل عام، فى عالم قد ضاعت فيه المثل العليا، وتباعد عنه فردوس الشورى أو الوادى الأخضر سابقاً وانتشرت فيه الخيانة وعز الفداء من ناحية أخرى، مضطربة بين العبارات المألوفة التى لا يحظى أى مصور بما كينته الفوتوغرافية العتيقة أن يسجلها كلقطات تشبه الحقيقى، توهمنا بأنها من لحم ودم، وبين مونولجات داخلية، ضيقت المسافة بين الكاتب ونماذجه، يغلب عليها طابع التمرد والرفض والتحسر والأمل وهذا التشويق القلق فى زمن التوتر والبحث عن البطل يجد تعبيره الممزق فى الشعر، يسأل العالم عن هوية وخلال العقم يبحث عن بذرة التخصيب، لذلك فكلماته بالضرورة لها طعم الدم والملح السائل والحموضة وموسيقاً، تنبع من الكوابيس والعتمة الظالمة، وغاية ما ينشده الخلاص السريع: التضحية بالموت من أجل البعث الحتمى والأحلام الحقلية وشمس العدالة، فطائر الفينيق لم يخلق أساطيرنا عبثاً.

ولقد حاول هذا النوع من الأدب المسرحى (وهو فى مجمله أدب سياسى بمعنى أنه مصر على التغيير عن طريق القوة والعقيدة) والذى اتخذ لنفسه الطليعة اتجاهاً.. رافضاً كل الأساليب القديمة أن يغير فى البناء التقليدى، وهى جرأة مطلوبة وضرورية، لكن منهجه فى الرؤية وطريقته فى

اختيار المضامين، وركيزته التى يبنى عليها مفهومه عن العلاقة بين المثقف والسياسى والالتزام، ظل خاضعاً تحت تأثير فكرة تاريخية عن حتمية ظهور المخلص (الثورى – الزعيم خادم العامة – البطل الفردى – المتحدث الرسمى بمطالب الأمة – حكاية مدينة الزعفران) مؤمناً بأن الحقيقة خالدة لا يمكن أن تتغير حتى وإن مات من يدافعون عنها، المناضلون من أجل كلمة حق فى وجه سلطان جائر رمزاً شجاعاً يتجدد دائماً ويعود يساند الفقراء ضد الظلم الاجتماعى الذى يسحقهم، والقهر السياسى الذى يكمم أفواههم (أبو ذر) ومع انهيار الحلم والبحث اللامجدى عنه واليأس من كل شىء.

المرأة الخريفية : فالخيانة طفحت فوق أمانة الرغيف والصداقة والمبادئ) يصبح الحل بأى وسيلة، دون إضاعة الوقت فى التبرير – هو الهدف الأساسى لفتح طاقة أمل (الشيخ رمضان): العريس نفسه يبقى فى حضن العروسة، ويجيب ولد يسميه محمد.

غالية : يسميه محمد

الشيخ رمضان : والعروسة قالت أحمس

غالية : أحمس

الشيخ رمضان : وعمه قال نسميه بخت نصر

غاليه : بخت نصر أو نسميه صلاح الدين أو الظاهر بيبرس

الشيخ رمضان : نسميه أى حاجة نسميه أى اسم بس كان يدخل عليها يفتح صدرها ويفك قيدها.

مسرحية الخلاص "ولكن الكاتب يشعر أن كل هذه الوسائل الإصلاحية كانت دائماً بعيدة أو على أكثر تقدير" داخل الزمن وخارجه" فيعقد مصالحة بين الجميع (فلاح فرعونى عربى فى كفه اليمين مدنه فى كفه الشمال جرس الكنيسة، وعلى أقدامه تتخطط حوارى مصر من جديد) وهذا التوفيق بين الأزمنة وعقد المصالحة بين التيارات المختلفة يشير إلى أن الكاتب قد اختار

(منطقة التوازن المريحة والمؤقتة) أى منطقة (الوسط) وهى تعنى فقد البطاقة الشخصية من جهة لكنها تعنى من جهة أخرى : القدرة على الوقوف بالقدمين بتأثير الطاقة المتاحة من وعى الطرفين أو الأطراف، ولكنه يشعر أن هذه المصالحة مستحيلة التحقيق، فيعود إلى مراجعة أفكاره مجنباً الفراعنة مشاكل الصراع تاركاً نماذجه العصرية السابقة تتساءل عن الحلول، مستعيناً بأحداث ماضية، مكتفياً بتصور دولة معنوية كما يقول تظهر فى عصور التخلف والعجز والقهر والهزيمة، وهى موجودة فى كل زمان وكل مكان بحكم الواقع أى بماض ممتد ومستمر فى الحاضر نفسه، وهو مغزى مسرحية (أبو ذر الغفارى) نموذجاً للجراءة ضد الظلم يعود دائماً فى حالات القهر الاجتماعى، مبشراً بالخلاص محركاً للثورة، ورمزاً لليقظة والوعى، وفكرة لا تموت ويحرضنا التتابع على أن شخصية" أبو ذر (الشخصية الفردية مواجهة السلطة الرسمية) شخصية أبدية تظهر بالمثال حتمياً فى وقت المحن، فهى روح الشعب مركزه فيما ينوب عنه، وهى روح الفرد، يحث الناس لإيقاظهم كواجب جماعى، وهذا الرمز المطلق (الثائر) المنتقم الشجاع البطل المواجه لقوى الغدر والشر والتسلط) مايزال يلهب خيال عامة الشعب (المكتوف الأيدى) – كل على حدة – يحسه داخله ويتعاطف مع أفعاله، وحلت عقيدة "الحزب" محل التمردات الشخصية، وساهم استمرار فشل تجارب الزعامات الشعبية فى إزاحة فكرة أن التاريخ الآن يمكن أن يصنعه فرد واحد. أما مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) فيختار لها الكاتب عصراً محدداً هو عصر المماليك، ليدين السلطة (الحاضرة) التى تتسلط بلا أى حق على حق الناس، وتخنق حرياتهم، مختزلة فى حكاية الفلاح الذى لا يفقه شيئاً (عبد المطيع) (لاحظ دلالة الأسماء والكاتب مغرم بذلك على طريقة نجيب محفوظ) ولجهله (عبد المطيع) وسذاجته وعدم علمه بالأوامر، وبساطته وطيبة قلبه (لا يطيع) لا هو ولا حماره فتعاقبهما فى الحالتين (فى حالة ارتدائه للملابس البيضاء وقت ضرورة ارتداء

الملابس السوداء والعكس) وأخيراً – أو فجأة تعينه السلطة فى منصب قاضى القضاة وهى حكاية قد وردت على أشكال مختلفة فى الحكايات الشعبية ولا تحتاج إلى تحليل، لوضوحها ومباشرتها. هذا النوع من الكتاب المصاب بجراح عميقة وخيبات أمل متواصلة، والذى يحمل فى ثناياه – بشكل عام – رغبة فى البناء على أسس فاضلة وشريفة، كان الغضب والرفض علاماته الواضحة، وكان ضرورياً أن يمتلئ بعبارات التهكم والاحتجاج والسخرية والتمرد على الحكام والمحكومين والمتأمرين والخونة والوصوليين، والسلاطين الذين يخنقون الحرية العامة ويغتالون المبادئ حتى غداً (السلطان الغاشم) (وهو الرمز المباشر لأى سلطة) وهو السبب الوحيد لكل ما هو فاجع فى الحياة – لذلك فالطريق أمام هذا النوع من الأدب المسرحى محدود وواضح، إنه يعرف أن هناك جماهير مقهورة ومحاصرة بالإرهاب السياسى، وأن ثورة هذه الجماهير هى المصير الوحيد "المحتوم" لإقامة مجتمع عادل، وأن التضحية وإنكار الذات فى سبيل هذا الهدف الجليل هما الضريبة الجبرية لإعادة الحياة، تماماً كحبات الحنطة لابد أن تموت لتحيا سنابل تملأ الحقول وإذا كانت الفردية – وهى إحدى الركائز التى تطلعت بها الطبقة المتوسطة للدخول فى التاريخ قد رأت وهى تكشف عقم صراعاتها أن تمديدها على كتب الحياة البطولية القديمة لتتكئ على شجعان خارقين وشخصيات ثورية عليا، لبعث الحياة، ورموز ظلت تفتن مخيلة الإنسان دوماً خاصة فى مجتمع مكبوت لم تعد فى فمه بشارة، وتلاعب السلطة ثواره من ناحية وتعمل مؤسساته العتيقة على تضييع جماهيره فى تفاهة الحياة اليومية وتفريغها من ناحية أخرى.. فإن هزيمة ٦٧ كانت مناسبة ملائمة لكشف الأقنعة وإظهار الخبايا وتعرية النفس ومواجهتها، وتقيء كل ما دفن فى حجراتها المعتمة غروراً وتمويهاً، وقد انعكس ذلك فى غالبية الأعمال الأدبية (مسرح الكلمة) خاصة حيث امتلأ الشعر فيه – مستعيراً من أساطير الخصب وطقوس الطبيعة نماءً عاطفياً يخضع لمنطق الأيديولوجية

المنتصرة إلى الأبد والصالحة لفك كل قضايا العصر – بحشد من الأحاسيس الحماسية المتباينة، والمترددة بين الرفض وحتمية الانتصار، والمواجهة من أجل الإصلاح والترميم والإحياء، مع نقد الأوضاع الاجتماعية الحاضرة عن طريق أنماط مسرحية (يعرف الكتاب مسبقاً سلوكها العام) تجاه أى موقف فى حدود فهم أحد جوانب الالتزام فى إطار الواقعية النقدية – ومدى الصراع بين عقيدتين :

الأولى : تصر على أن أى عمل فنى له قواعد وأصول وقوالب يستحيل أن تتغير، وأى تغيير أو خروج عن هذه القوالب يعتبر فسقاً فنياً أو خيانة وطنية.

والثانية : ترى أن العمل الفنى كائن حى، تشكل ملامحه كيفية الحياة التى تملؤه – حتى على مستوى الفعل اليومى – وهو يختلف تبعاً لهضمه المستمر لهذه الكيفية، مع تذكر الماضى ونسيانه، فى نفس الوقت طفت على السطح مشكلة الالتزام ومشاكل أخرى، وانقسم غالبية المثقفين بين المنهج "التربوى" و(البروباجندا السياسية) بين المعلمين والداعين كأدوار مؤقتة ومرهونة بظرف تاريخى محدد ضد الحيرة والفوضى والذهول وجذب الحياة وعمقها المستمر، فى ظل سلطات قمعية لا تسمح بأى انحراف أو تجديد، وقد وضح ذلك فى معظم كتابات السيد حافظ التى تتجسد فيها المحنة؛ فهو إذ يطمع إلى تحريك المستنقع الآسن محاولاً بالعبارات اللامألوفة المعنى إحداث تغيير يصدم الأذن الأليفة ليوقظها إلا أنه ينتزع من الأحداث التاريخية الماضية عالمها اللغوى المعروف كأنه يريد أن يقول : إنها نفس سلسلة الأمس القريب، امتداداً لتلك الأنماد التاريخية التى مازالت ملامحها لم تتغير فى ذاكراتنا نستحضر الأشباح لتنبئنا عن أحوالنا، ونخرج الموتى نستلهم لزماننا من أحوالهم عبراً.. متناسين استحالة البناء على عشرات السنين من الرمال المتحركة أو استحالة التغيير عن طريق المجاز أن سكان هذا الأدب المسرحى

رغم اختلافهم الظاهرى وصراعهم العصبى يخضعون تحت تأثير معتقد راسخ هو : تحالف الجهود للتخلص بالثورة – من الحكم الفاسد المتسلط، وهو أمر مشروع وضرورى لكن هذا النوع من الكتابة المسرحية فى ظروف من لحم ودم – يرى إنه قد وصل إلى زمنه الثورى وأن يرى فى جمهوره المسرحى كل مرة – كتيبة من الجنود تنتظر إشارة البدء، فيحشد مضامين حماسية ظلت دائماً تدفعه داخل إطار مشروعية تعقيدها من (ماض) يصر على أنه هو (الحاضر) نفسه أو يشبهه أو على الأقل يقبل المطابقة بين (حاضر) لا يرقى متعمقاً المراقبة لنبض النص وتغيراته البطيئة الحقيقية، متحايلاً تطويعه بأحداث اجتماعية تمتلئ بها روايات الماضى الشيقة، بما فيها من أخبار وعبر وأمثال وحكم ومواقف ماضى لا يوصم بأنه ضد (الشعبية) هذا النوع من الكتابة المسرحية والذى أصبح النغمة السائدة الضرورية من أجل توعية الجماهير، بنماذجه المحددة المقدسة ورموزه المألوفة وقضاياه الوحيدة ومنهجه الخاص فى الرؤية تبعاً لمقولات عامة – هو مرآة لازمة رافقت أى واقع توهم فيه مثقفين نضوج زمانهم الثورى، فأطلقوا تعليمهم ووصاياهم بالإسقاط – فالشكل مريع والمضمون لا غبار عليه و(الحاضر) تكرار ثابت (للماضى) تنسحب عليه نفس فكرة البحث عن إيجاد علاقة توازن بين الحاكم والمحكوم والزى الوطنى يتسع، ليشمل أى عصر، وتاريخ مليىء بالحكايات والأحداث والبطولات والانتفاضات والمواقف والأساطير والسلاطين والولاة والثوريين والحفاة والأمراء والعامة، لذلك فلا عجب إن ازداد عدد جماعة المنشدين على نفس النغمة خاصة فى السنوات الأخيرة، حتى وإن اختلفت طبيعة أصواتهم كل حسب إخلاصه ووعية فيما يردده.

وقد ساعد فى انتشار هذه النغمة اتجاه نقدى مشروع ألصق بها اسماً جذاباً هو (أدب الخلاص) لكنه رغم جاذبية خاصة فى دفع تناقضات حادة إلا إنه ينطوى على تعميق مسار أدب استهلاكى بإطلاق كلمة عامة، تضفى على المكان

جو الدار المألوفة، وهى كلمة شعبى أو جماهيرى بكل ما فيها من معميات، لملء فراغ الفترة وتوجيه حياة ثقافية حاولت أن تنبض بدفعها بعيداً لتحمل فى الموكب العام (تحت شعار السياسة تحل كل شىء) مسئولياتها الوحيدة بالإضافة إلى تشجيع أنصاف الكتاب خاصة من قبل قصور الثقافة الجماهيرية فى إطار مفهوم تسييس الثقافة تبعاً للون كل فترة تحت شعار اكتشاف المواهب بناءً على خطة محددة وبرنامج، يستلزم الموافقة عليهما "مركزياً" الأمر الذى تبادلت فيه الأقنعة الأيديولوجية متاهاتها وشهدت فيه صالات القصور جولات طاحنة بين القوى المحافظة والقوى التى تتطلع إلى التغيير.. ومع ذلك فقد أشاعت حركات اليقظة الشبابية فى مجملها مناخاً تجريبياً رافضاً القديم باحثاً عن أساليب جديدة ومع إعادة فهم الواقع المصرى وغدا المسرح الساخن (الشعرى على الأخص) احتياجاً طبيعياً (فى الوقت الذى كانت فيه الموانئ والمطارات تسجل – لأول مرة فى تاريخ مصر – أعداداً هائلة من المغادرين) (فلاحين ، عمال، طلبة ، موظفين) إعارة أو هجرة أو مغامرة، إما أملاً فى تحسين أحوالهم الاقتصادية واكتساب خبرات جديدة وإما إلى الخروج لالتقاط الأنفاس وإما لمواصلة نفس منطق "الثورى المتحمس" المتبل بقليل مما نعرفه عن الثورة أو الحياة وإما البقاء فى (الساحة) على طريقة الشهداء امتثالاً للمقولة المأثورة (الموقف – موقع) أو على طريقة ضرورة الحضور الجسدى للفكر المحارب داخل الحدود. وقد ساهم هذا الاتجاه النقدى فى تبديد كل طاقة مبدعة وعمل على فتح "حنفيات" عامة تنصب نفسها كطليعة لمحاكمة التاريخ، عالمة بكل الأمور، مستخدمة نفس قاموس الأقدميين، والرموز المقددة المسموح بها فى حدود التعبير (الشمس هى الغد المشرق) (الأخضر هو الأمل الجديد) (الظلام هو قوى الغدر).. الخ، مع تحديد قاموس لغوى يشرف هذا الاتجاه النقدى على تفسيره لتحديد مواقع الرؤية. وتكيل أنماط نموذجية لفرسان الفترة والحفاظ على قواعد اللعبة أخيراً.. لكن ما يقلق هذا الاتجاه أن يعز لحم مبدع على أظافره وأنيابه لذلك فلديه فى المواجهة (قاموس) آخر، يحتوى على

بعض العبارات الإرهابية التى وجدت لها آذاناً طويلة لتسمعها، وببغاوات عمياء لترددها، منها على سبيل المثال (إنه ملىء بالغموض والألغاز) (هذا كاتب يتفلسف) (ذاتى لا يحس عذاب الجوع) (هذا فكر مستورد يريد تدمير الوعى العربى) (إن جماهيرنا الشعبية تحتاج إلى مفاهيم بسيطة) وباختصار يصبح غير المفهوم أو غير المألوف أو الغامض – وعلى حد تعبيرهم خيانة وطنية.. ذلك ببساطة لأنه (غير مفهوم) من قبل حراس المعرفة التقليديين، ولقد لحقت هذه العبارات كتابات السيد حافظ الأولى – واعتقد أنها مازالت تلاحقه – لأن كلماته تطمح لأن تكون جديدة المعنى ومختلفة عن قاموس الأقدمين وراءه تحاول أن تتخطى فيما وراء الحدود.

إن السيد حافظ المتمرد على واقعه، الرافظ أقبية التقاليد، يعد مغامراً جريئاً يعطى كل نفسه ويبذل كل طاقته، باحثاً فى هذا الواقع المتخم بالتكرار عن حياة جديدة، وتنفسات جديدة لكن الواقع دائماً يرفض المغامرين فى زمانهم – تماماً كما حدث لكل مكتشفى المجاهل الروحية والمادية الذين رفضوا أن يلبسوا نسخ النظارات القديمة المفروضة على زمانهم – ولأن الإظلام صفة مؤقتة وملازمة من صفات الكائن يظل الفكر أبداً إلى دفع الحياة بعرض جديد لها إلى مناطق أخرى تتأرجح بين القبول والانكار – عبر قرون الأزمنة الحياة والميتة – فى حركات تتقلص وتنبسط وتجدد تماماً كما تفعل الزواحف عند تغيير جلودها.

ممدوح بدران

ايطاليا ١٩٨٣

التجريب فى مسرح السيد حافظ

"الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب"

- نموذجاً -

بقلم

عائشة عابد

المغرب

حينما اخترت مجال التجريب فى المسرح العربى كموضوع لبحثى، كنت مؤمنة تماماً بأننى اختار مجالاً صعباً. فقد كان ينقصنى الكثير عن الموضوع فأنا لم أكن أعرف من الموضوع إلا اسمه.

ولكننى رغم ذلك أصررت على هذا الاختيار، وغامرت بكل قواى فى الخوض فى هذا المجال العميق الذى هو المسرح، لأن التجريب كعمل مسرحى له ارتباط وثيق بقاضايانا الاجتماعية والقومية، وبأسلوب حياتنا اليومية، فهو مسرح الالتزام والمعاناة التى يعيشها الإنسان العربى.

وقد كانت أهم العراقيل التى واجهتها فى خضم هذه المحاولة المتواضعة فمن جهة قلة المراجع والدراسات النقدية. لكن هذه الصعوبات تلاشت أمام المساعدات الجبارة التى تلقيتها من المؤلف المحترم والعقبرى القدير السيد حافظ الذى أمدنى بكل ما أحتاج اليه، ثم مساعده المشرف المحترم الأستاذ مصطفى رمضانى الذى كان خير مرشد.

وقد قسمت بحثى هذا إلى بابين :

فى الباب الأول : حاولت الاحاطة بالعقلية العربية فى مصر خاصة خلال عقد السبعينات باعتبار هاته المرحلة فاتحة عهد جديد للعقلية العربية على جميع المستويات، فكان المسرح التجريبى بيت القصيد بحيث أعطيت نظرة عامة عن هذا الصنف المسرحى فى هاته الفترة بالذات، بعد ذلك حاولت إبراز تموقع السيد حافظ داخل هاته التجربة المسرحية.

فى الباب الثانى : قمت بدراسة تحليلية لمسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" باعتبارها نموذجاً للتجريب فى مسرح السيد حافظ. ومن خلال هذه الدراسة بينت أهم مظاهر التجريب فى كتابات السيد حافظ التجريبية.

وبهذا، فإن الهدف الأول والأخير الذى كانت تصبو إليه نفسى، أن أعطى هذا الكاتب حقه فى الدراسة، وأبرز أهميته فى الساحة الثقافية.

تمهيد :

كل فكر هو وليد ظروف معينة، ولا شىء يقوم على الفراغ إلا الفراغ. هذه مقولة ثابتة يجب أن تصاحبنا فى دراستنا للمسرح العربى.

والمسرح كفن أدبى يشكل جانباً مهماً فى الثقافة العربية المعاصرة منذ خمسينات هذا القرن، وأهميته تتجلى فى كونه مرآة عاكسة لكل التناقضات الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية لكل المجتمعات على مختلف فئاتها.

من هنا وجدنا المسرح طاقة فنية غنية بموادها الخام، انبهرت أمامه الأذهان والأقلام. فظهرت ابتداءً من سنة ١٩٦٤ محاولات عدة جمعت بين الإيحاء والتنظير وذلك من أجل إثبات الهوية المسرحية، فقد تسلح المثقفون العرب بمعطيات الفكر الناقد، وعمد بعضهم إلى إحياء الكثير من القيم العربية للتأكيد على هيوتهم وأصالتهم، وكذا لإبراز عبقرية الثقافة التى ينتمون إليها ضمن ما أصبحت تحمله من منظومات جديدة.[1]

ولقد ظهرت بعض المبادرات الدرامية ارتبطت بأسماء لامعة فى الأدب العربى أمثال يوسف إدريس على مسرح السامر، والطيب الصديقى عمد إلى شرح نظرية فى المسرح الكامل، ووجدنا توفيق الحكيمم فى "الطعام لكل فم والأيدى الناعمة" ونعمان عاشور، الفريد فرج وغيرهم... "وإذا كانت هذه الاجتهادات قد تعددت وتباينت فإنها تقف فى النهاية عند هدف واحد هو إيجاد لغة مسرحية مميزة تفيد من التراث العربى والتراث الإنسانى عامة."[1]

وإذا ما نحن تفحصنا المسيرة المسرحية العربية، وجدنا أن فترة الستينات هى فترة حاسمة فى مسيرة المسرح العربى بصفة عامة والمسرح المصرى بصفة خاصة.

---

[1] حسن المنيعى "مقال عن المسرح العربى الحديث" مجلة أساس المغربية، العدد ١٦ فبراير ١٩٨٥ ص ٢١.
[1] إبراهيم حمادة " توفيق الحكيم والبحث عن قالب مسرحى عربى" مجلة الأدب، العدد ٧، السنة ١٩٧٧ ص٥٩.

فالمجتمع المصرى كغيره من المجتمعات العربية، شهد خلال مسيرته التاريخية مجموعة من الأحداث التى أثرت سلباً على واقعه. ولعل أهم هذه الأحداث هزيمة حزيران ٦٧ التى أثارت موجه من السخط على واقعنا العربى ككل. وعلى معالم كثيرة من حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية، فكان لابد أن تؤثر هذه النكسة على المسيرة المسرحية، التى أضحت ضحية الإهمال والجمود.

إلا إنه يوجد فى المجتمع المصرى جماعات شابة، تحلم بالتغيير والتضحية على جميع المستويات خاصة المستوى الفكرى – مغامرة من خلال تقديم عروض مسرحية لكتاب تقدميين محليين وعالميين – باحثة خلال هذا التحجر الذى يصر على إعادة نفسه، بتكرار أزمنة ليست موجودة بالنسبة إلينا من جهة، أو بتسطيح الحياة بشكل بهلوانى من جهة أخرى بحثاً عن صيغة ملائمة للتعبير"[١]

والمسرح التجريبى كظاهرة فكرية جديدة فى العصر السبعينى، كان هو الآخر خطوة نحو التغيير والتجاوز والخلق الجديد، تجاوز ما هو كائن وثابت من أجل خلق الإنسان الجديد، إنسان ما بعد الهزيمة، خلق النفسية الجديدة لإنسان تواق لنغمة الحرية والمساواة والعدل.

لهذا وذلك كان السعى إلى الوصول إلى ما هو أفضل يتطلب من جيل السبعينات كثيراً من التضحيات والعمل الجاد لتجاوز آثار الهزيمة، والوصول إلى طموحات الشعب وتحقيق حريته وإنارة عقله والكشف عن قضيته الصارمة.

والتجريب كصنف مسرحى، هو اتجاه مسرحى حديث عايش المجتمع المصرى طيلة السبعينات بكل ما يحمله هذا الواقع من تجليات اجتماعية فكرية وسياسية. ويهدف إلى خلق رؤية جديدة لما هو سائد وموجود سواء فى الواقع الاجتماعى أو السياسى أو الفكرى... فهو رؤية جديدة فى الشكل أو فى

---

(١) ممدوح بدران "حوار مع كاتب بين الواقع والحلم" كتاب "السيد حافظ بين المسرح التجريبى والطلائعى" الاسكندرية، ١٦ مايو ١٩٨٨ ص ٢٠٨.

المضمون، فى التأليف، فى الاخراج... فى التمثيل، فى الوسائل التعبيرية، فى التكنيك... إنها فى النص الذى يقدم من خلال رؤية جديدة تماماً... فى الإخراج إذا استطاع أن يشير إلى آفاق جديدة، ويطرح قضايا جديدة... ويستخدم وسائل تعبيرية جديدة".[١]

وبصدد الحديث عن التجريب كظاهرة مسرحية، طرحت عدة أسئلة من قبل نقاد وباحثين عن هذا "الهوس الجديد" كما أسماه الناقد والباحث المسرحى مصطفى رمضانى "لقد كانت بداية التحول نحو مخاض جديد... إنه هوس التجريب،..."[٢] هوس السبعينات، تولد عنه ضجة فى الأوساط الأدبية للمسرحية. فكثر النقد والجدل، والتساؤلات المحيرة، ما عساه يكون التجريب؟ ما أهدافه ومراميه؟ هل بإمكانه تجاوز الهزيمة وفرض واقع جديد بأفكار جديدة وتقنيات وأساليب مسرحية جديدة؟

هى أسئلة راودت عقول أسماء لامعة فى عقد السبعينات أمثال توفيق الحكيم، يوسف ادريس، الدكتور على الراعى، رشاد رشدى والسيد حافظ وسعد الدين وهبه وغيرهم كثير. وكل هؤلاء أعطوا تعريفات مختلفة للمسرح التجريبى نورد بعضها كالتالى: يقول توفيق الحكيم عن التجريب وإن لم تكن له محاولات فى ذلك: "فكرة التجريب فى المسرح مطلوبة، وفى كل شىء ولكنى لم أحاول شىءياً من هذا"[١]

إن نفى الحكيم للتجريبن ناتج عن التنويع الذى تزخر به كتاباته التى تبحث على التراث، وعلى القالب المسرحى الأصيل.

أما نعمان عاشور فيؤكد فكرة التجريب ولا يتعارض معها، وفى هذا يقول : "أنا لا أعترض على نظرية التجريب، سيما بالنسبة لنا هنا فى مصر،

---

[١] عبد الرحمن بن زيدان : التجريب فى المسرح العربى إبداع أم اتباع؟ العلم الثقافى فى ملحق أسبوعى ، العدد ٩٧١ ابريل ١٩٩٠ ص ٢١.

[٢] مصطفى رمضانى "نحو تأصيل الخطاب النقدى فى المسرح الاحتفالى" مجلة أساس المغربية عدد ١٦ / ١٩٨٨٥ ص ١٩.

[١] عبد الرحمن بن زيدان : التجريب فى المسرح العربى إبداع أم اتباع؟ العلم الثقافى فى ملحق أسبوعى ، العدد ٩٧١ ابريل ١٩٩٠ ص ٢.

وفى أى بلد حديث العهد بالدراما المسرحية".[٢]

ويعلق عبد الرحمن بن زيدان على رأى نعمان عاشور قائلاً: "فى هذا المفهوم للتجريب تكمن رؤية نعمان عاشور القائمة على الجمع بين التناقضات فى المجتمع المصرى لتقديم شخصيات واقعية مستمدة من الصراع الطبقى لتقديم خيوط اللعبة الأيديولوجية..."[١]

أما يوسف ادريس فيعرف التجريب قائلاً: "شىء ضرورى لكن التجريب ليس هو التجريد... كلما اختار الإنسان موضوعاً جديداً فهو بحاجة إلى اختراع وسائل جديدة وإلا فالوسائل التقليدية لن تصلح، ومن هنا فالتجريب عندى ليس مقصوداً لذاته، بل هو مرتبط بالموضوع نفسه"[٢].

ويضيف الفريد فرج عن تجربته المسرحية: "مارست التجريب، واحب أن يمارسه غيرى، وقد مارسه من جيلنا والأجيال السابقة كثيرون جربت التراكيب المسرحية الشعبية... جربت صياغة الكوميديا بالفصحى واتخاذ جو التراث الشعبى والأدبى إطاراً مسرحياً جربت المسرح السياسى..."[٣]

ومن أجوبة هؤلاء الكتاب المبدعين، تتضح أهمية التجريب فى المسرح العربى وأهميته تتجلى فى كونه – أى التجريب – من أساسات كتابة النص المسرحى.

ومن هنا سوف نعمل جادين على إيضاح وتفسير هذه التساؤلات فى الفصل الأول من بحثنا.

---

[٢] نفس المرجع ، ص ٧.
[١] نفس المرجع والصفحة.
[٢] نفسه.
[٣] نفس المرجع السابق والصفحة.

الباب الأول

الفصل الأول : مسرح اللامعقول بين المنظور الغربى والعربى
المسرح التجريبى خلال السبعينات

الفصل الثانى : موقع السيد حافظ فى تجربة المسرح العربى
والبحث عن رؤية جديدة للمسرح

الفصل الأول

مسرح اللامعقول بين المنظور الغربى والعربى

- المسرح التجريبى خلال السبعينات -

البحث عن الهوية المسرحية العربية وإثبات هذه الهوية، أثار جدلاً كبيراً فى الاوساط الأدبية، فأصبح بذلك الشغل الشاغل فى ذهن كل مفكر عربى، لأن افتقاد هذه الهوية، هو فى الواقع افتقاد للشخصية العربية، ثم افتقاد للموروث العربى فالواقع العربى واقع ملوث بالهزائم والنكسات التى نخرت جسد الأمة العربية من أقصاها إلى أقصاها.

فهزيمة حزيران ١٩٦٧ مذلة للعرب جميعاً وأشدها تأثيراً على نفوس العرب. فقد جرت وراءها تحولات كبيرة شملت جميع الأصعدة، وكان نتيجة لهذه الأوضاع المزرية للواقع العربى، أن أحس الإنسان العربى أنه يعيش زمن الجمود والسكون. فقام ببحث عما هو بديل وأصيل لنفث غيار التقليد والتبعية لما هو أجنبى ومستود، فأبى إلا أن يستسلم لمرارة الهزيمة وسلبية الشعب وخموله، فقام حينذاك ثائراً ومتمرداً، صارخاً ينادى بالتغيير والارتكان إلى كل جديد ومبتذل.

من هنا قام المسرح العربى وهو شكل من الأشكال التعبيرية "بالاحتكاك بالجماهير وتحول إلى وجه معبر عن طموحاته وأمانيه وبلورة قضاياه المصيرية فى أعمال فنية تحمل سمات التطلع إلى الجديد وعوامل التحفيز للمشاركة فى تبنى الرؤية التى تطرح على المسرح أو مناقشة وجهات النظر فيها".[(١)]

إن مرحلة الستينات كانت فاتحة عهد جديد، ظهرت معها كتابات مسرحية – لكتاب مبدعين – ساهمت بقسط وافر فى خلق أرضية صلبة ترعرعت ونمت فيها جذور التجريب المسرحى فى العالم العربى – فكتابات توفيق الحكيم ويوسف ادريس هى فى حد ذاتها رؤية معاصرة، نوع من الانسلاخ والتخلص من براثن القديم، وتناول شكل مسرحى عربى جديد يبحث عن التراث وعلى القالب المسرحى الذى يعطى للمسرح العربى بعده الإنسانى

[(١)] يوسف العانى "التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات" دار الفرابى ص٩٨.

فى النص الدرامى، وهذا الشكل الجديد، يتمثل فيما أسميناه بالتجريب.

فكل من توفيق الحكيم ويوسف ادريس، حاول تقديم صيغة مسرحية تبحث عن ذات المسرح العربى من خلال تقديم إبداعات مسرحية تبحث عن هوية فى المسرح العربى موظفة التراث الأصيل، لأنها وجدت فيه الوعاء الحقيقى (للإنسان العربى) ما بعد الهزيمة، وهذا ما يقره الدكتور/ كمال عيد حين يقول "والحقيقة أن التجريب ظهرت بوادره وإرهاصاته الأولى خلال الستينات مع توفيق الحكيم ويوسف إدريس"[(١)].

وإذا كان كتاب الستينات همهم الشاغل هو تخليص الإنسان العربى والإنسان المصرى بصفة خاصة من براثن الاستعمار، فإن كتاب السبعينات شغلتهم قضية أخرى تكاد تكون مناقضة للأولى ألا وهى قضية الحرية السياسية ونشدان الديمقراطية فى الأمة العربية. بمعنى أنه "إذا كان جيل الستينات مهموماً بطبيعة مواجهة الامبريالية فى العالم الثالث ومحاولة استخلاص كل مناطق العالم العربى من براثن الاستعمار وحليفته اسرائيل، وإذا كان هذا الجيل مهموماً فى المقام الأول بالتجربة الناصرية، من حيث إنها تجربة سياسية فريدة، يمثل البعد الاجتمتاعى بأهم أبعادها، فإنه يلاحظ أن جيل السبعينات على النقيض، ركز جهوده على القضية التى لم يكن يجرؤ على مناقشتها بشكل تلقائى فى الستينات هذه القضية هى القضية الديمقراطية."[(١)]

والذى يمكن تسجيله عن كتاب السعبينات، هو أن هزيمة حزيران ١٩٦٧ خلقت منه جيل التحدى، جيل التمرد، جيل غاضب يثور ويسعى إلى كل العناصر التجديدية فى الهياكل الداخلية للمجتمع، لأن الهزيمة سوف يكون

[(١)] د. كمال عيد : الدراما الاشتراكية، دراسة لانبثاقها وتطورها فى مصر "الطبعة الأولى" الهيئة القومية للبحث العلمى – الجماهيرية العربية الليبية، ص ٣٠٨.

[(١)] عبد الكريم برشيد : كتاباتنا المسرحية بين التأسيس والتجريب" أنوال الثقافية المغربية، العدد ٢٩٨، السنة ١٩٨٧ ص ٦.

تأثيرها شامل على كل الأصعدة. لذلك نجد تأثيرها واضحاً على المجال السياسى والمجال الفكرى والفنى للمجتمع العربى "إن حرب حزيران بما حملته من مرارة الهزيمة والخيبة لابد أن تفرز رؤية جديدة وأن تعطى كتابات عنيفة تقف من الواقع موقف الرفض الغاضب."[٢]

والتجريب فى الوطن العربى واكب الأحداث الاجتماعية والسياسية والفكرية.. وحاكى أحداث الواقع المتعفن الذى نخرته الهزيمة المدمرة "فالتجريب كتعبير فنى فكرى هو بالأساس محاكاة للتغيير الواقعى – اجتماعياً – ونفسياً وفكرياً – ومن هنا يكون للتجريب الغربى معنى، لأنه ثورة تسير بمحاذاة ثورات أخرى، ثورات يمكن حصها فى الثورة السياسية والصناعية والفكرية".[١]

أما التجريب الغربى فيقدمه عبد الكريم برشيد على أنه ثورة تواكب ثورات عدة يمكن حصرها فى الثورة الصناعية والدينية وأخرى فكرية.

إن أهم ما يميز الفكر الغربى إبان الحرب العالمية الثانية هو العبث، فالإنسان الغربى أصبحت له نظرة مغايرة للواقع والمجتمع والفكر والسياسة فهذا الكائن على حد تعبير الكاتب عبد الكريم برشيد "قفز على القضايا الاجتماعية والسياسية لمعانقة القضايا الميتافيزيقية المجردة، إنها تساؤلات ما ورائية تتخطى الخبر والكرامة والحرية والعدالة الاجتماعية والاعتقال والاستغلال والاضطهاد والقهر النفسى والجسدى والغربة والمنفى والتمرد للبحث عن معنى الوجود".[٢]

فموجة الشك والقلق إذن لدى الإنسان الغربى ناتجة عن انبهاره أمام الوجود الميتافزيقى والكون وقضية الخلق، فانهزامه إذن هو انهزام وجودى ميتافزيقى انهزام الإنسان أمام صوت الكون وانغلاقه."[١]

---

[٢] عبد الكريم برشيد : كتاباتنا المسرحية بين التأسيس والتجريب" فى مسرح السيد حافظ مكتبة مدبولى، ص ٧٣ – ٧٤.
(١) عبد الكريم برشيد : كتاباتنا المسرحية بين التأسيس والتجريب" فى مسرح السيد حافظ مكتبة مدبولى، ص ٧٣ – ٧٤.
[٢] عبد الكريم برشيد : كتاباتنا المسرحية بين التأسيس والتجريب" فى مسرح السيد حافظ ج١، ص٨١.
[١] نفس المرجع ، ص ٨٠.

لقد تسرب العبث إلى ميادين مختلفة فى المجتمع، فمس بذلك مجال الأدب والفنون الأخرى كمحاولة منه لتفسير الواقع ولتعليل عبثية هذا الوجود، هادفاً من وراء ذلك إلى تحطيم القيم الفاسدة والمفاهيم الفنية القديمة، وفى هذه النقطة يتجلى تأثير الفرويدية فى إبراز ملامح هذا النوع من المسرح "مسرح اللامعقول التقليدى فهو يمزج بين الفكاهة المضحكة والمرارة المؤلمة، والإنسان فى مسرحيات هؤلاء سجين ذاته ليس من صلة بينه وبين الآخرين ولذلك كان أدباء اللامعقول معادين للغة بصورة عامة للتعبيرات المحفوظة بصورة خاصة لأن اللغة لم تعد تنقل المعانى بصدق دون زيف، لذلك فهم يفتحون أعين المشاهدين على هذه الحقيقة من أجل أن تعود اللغة إلى أداء رسالتها."[٢]

من هذا المنطلق، يتضح لنا أن كلا من المسرح التجريبى ومسرح اللامعقول يبحران فى مجرى واحد هو محاولة خلق تقنيات جديدة لمعالجة الواقع الاجتماعى والفكرى وذلك بتحطيم القواعد الكلاسيكية القديمة للمسرح.

هذا بالنسبة إلى التجريب فى المسرح الغربى، فماذا يمكن القول عن التجريب فى المسرح العربى؟

الإنسان العربى عاش فى زمن توالت فيه الهزائم والنكسات، فهو قد عرف هزيمة عسكرية سياسية حضارية وتاريخية، من هنا، فالتجريب فى العالم العربى، يشكل نتيجة حتمية لشروط موضوعية تمثلت فى عوالم الهزيمة وما جرت وراءها من عواقب وخيمة على الأمة العربية – فالفنان العربى لم يكن همه هو التفكير فيما هو ميتافيزيقى أو وجودى بقدر ما كان شغله الشاغل هو التفكير فى التغيير الاجتماعى بالدرجة الأولى "كان تمرده ثورياً، لأنه – كفعل – يمكن أن يثمر التغيير – تغيير الإنسان/ المدينة/ الدولة الأمة..."(١)

---

[٢] فرويد the theatre of obsurd المترجم محمود سمرة، مجلة العربى، السنة ١٩٦٩، ص ١٣٦.

[١] عبد الكريم برشيد : "مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس" دراسات فى مسرح السيد حافظ ج١، مكتبة مدبولى، ص٨١.

والحديث عن التجريب فى المسرح العربى سيقودنا إلى حقيقة مؤداها أن "التجريب الفنى والفكرى بابه موصود لأنه حوار غير موصول بين المبدع والواقع، إنه رؤية مغايرة وأدوات فنية جديدة لواقع لا يريد أن يكون جديداً ولا مغايراً، فعلى مستوى الخلق الفنى سنجد أن التجريب ينسى أو يتناسى الجمهور، بكل ما يحمله هذا الجمهور من ترسبات الماضى وإحباطات الحاضر، ومن هنا يبقى الإبداع رغم التجديد يدور حول نفسه، يبدأ من نقطة ليعود إليها. إنه التجديد لأدوات الإبداع تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً وتقنيات، لكن ماذا عن الجانب الآخر فى الحوار هل تجددت رؤيته؟ هل تغيرت أدواته ومفاهيمه للحياة والمسرح"[1].

من هنا نقول أن الإبداع الحقيقيتوقف تحقيقه بالضرورة أن يقوم على الحرية وأن يقف دائماً فى مواجهة السلطة عوضاً عن أن يكون ساكناً جامداً مستنداً على ما هو تقليدى كلاسيكى. حينذاك يمكن لهذا الابداع؟ أن يتوصل إلى خلق قوالب فنية وفكرية تتماشى مع العقلية الحديثة. هاته العقلية التى هى الجمهور الآخر، الجمهور المغاير، المتحرر من القوالب الفارغة والعقلية المتحجرة القديمة. ومشاركة الجمهور فى العمل المسرحى هى صورة واجبة ومشروطة لأى عمل فنى مسرحى، لأنه بغير هذه المشاركة والتجاوب مع العمل المسرحى – وخاصة الطبقة العريضة من الشعب – سينتج عنه قتل المسرح، لأن هاته الفئة انساقت وراء ما يسمى بالمسرح التجارى، هذا النوع من المسرح الذى يهدف بالدرجة الأولى إلى تجهيل الجمهور وتضليله وإبعاده عن الساحة الوطنية وقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية. فهذا الجمهور عاش فترة تحجر عقلى مشحون بالنفاق والأكاذيب والوعود المزورة، هذا الجو المزرى الملوث يحدد سماته بصيغة أدق أحد أعضاء مجلة "الفن والحرية" قائلاً "بينما كان شحن القنابل الذرية يخيم على العالم، وفى مصر والعالم العربى كان

---

(1) نفس المرجع السابق. ص ٧٤.

الفساد السياسى والاجتماعى قد بلغ حداً شديداً من العفونـة، تبلور فى نكبة فلسطين وانفض الشباب فـى مصر عن أحـزاب ثـورة ١٩٥٠ لينضموا إلـى جماعات يسارية أو يمينيـة، بحثـاً عن حلـول أو ليرفضوا الانتمـاء إلـى أى جماعة سياسة، وبينما كان إرهاب السلطة الحاكمة يجثم على الجميع أملاً فـى أن يستمر النظام السياسى والاجتماعى أطول فترة ممكنة"[١]

إلا أن هذه الوضعية المتعفنـة للمجتمع العربـى عامة والمصرى علـى وجه الخصوص، ستنفجر على أنقاضها ثورة جمال عبد الناصر التى سيكون لها الدور الفعال فى إيقاظ عقول الشباب والكشف لهم عن أوضاعهم المتردية المزرية.

فهناك من أبناء مصر المخلصين من لهم غيرة وطنيـة، وعزيمة علـى المواجهة والتصدى لأى داء يمس كرامة الأمـة العربيـة والمواطن العربـى، هم جيل من الشباب حملوا على أكتافهم شعارات التصدى والمواجهة الباسلة، لشق طريق أفضل لميلاد عهد جديد وجيل جديد.

وفى ظلمة هذه الحقيقة المرة، انقشع نور من أمل، و"كان البحث عن (هوية) معاصرة يعنـى فـى المقام الأول البحث عن وسيلة (مواجهـة) يستطيع بها عالمنا العربى؟ أن يقف بها نداً لهذه القوى الغاشمة."[٢] هذه النخبـة من الشباب المثقفين ثاروا علـى المسرح السلبى المتمثل فـى المسرح التجـارى، فظهرت بذلك كتابات مسرحية جديدة بديلـة ومغايرة لما هو كائن، متصلة بتجربة النكسة، فكان بذلك التجريب كخطوة أولى، وكسبيل لميلاد شكل مسرحى جديد، مضموناً وشكلاً، حتى تكون مفعولية فى التغيير والتوعية أقوى، وحتـى يتمكن من أداء رسالته القصوى، ألا وهى محو العقليـة المتحجرة للإنسـان المصرى المتخلـف، وحملـه علـى الثـورة والتوعيـة والايجابيـة، بـدل الخمـول والسلبية، وكان التجريب كذلك محاولة لفضح الأوضاع السائدة، وطرح القضايا

---

[١] يوسف الشارونى "اللامعقول فى الأدب المعاصر" دار الكتاب العربى، ٣٣٦، ص٢٩.
[٢] مصطفى عبد الغنى "المسرح المصرى خلال السبعينات" المكتبة الثقافية – مطابع الهيئة المصرية، ص ٧٥.

الوطنية والقومية، ومن هنا، لا يغيب على أحد منا أن التجريب معاصر لكل الأحداث والوقائع التى عاشتها الأمة العربية والمصرية خاصة من نكسة ٦٧ وما تلتها من أحداث صارمة.

"ولنذكر من جديد هزيمة ٦٧ الانتفاضة الطلابية ٧٢ أحداث ١٧ يناير ٧٧ صلح كامب ديفيد، سياسة الانفتاح ٧٤ مظاهرات أول يناير ٧٥ ترسانة القوانين الاستثنائية كقانون حماية القيم من العيب وحماية الجبهة الداخلية، واستحداث نظام المدعى الاشتراكى فى التشريع المصرى..."[1]

إن هذه الأحداث التاريخية المتردية للأمة العربية، جعلت كتاب السبعينات يشقون طريقاً آخر فى كتاباتهم، ويقفون موقفاً حاسماً من الأشكال التقليدية الكلاسيكية أى مما هو مألوف جاهز ومتداول، فشكلوا بذلك خطاً فنياً جديداً يتماشى والوضعية الجديدة للواقع، من أجل تأسيس مسرح عربى أصيل، وهذا التجديد فى المسرح اتضح لنا منذ البداية فى مسرح توفيق الحكيم فى مسرحه اللامعقول الذى لا يفرض قيوداً من ناحية معالجة الموضوع، ويتجلى توظيفه لمسرح اللامعقول من خلال مسرحيته "يا طالع الشجرة" و"الطعام لكل فم" فتوفيق الحكيم اختار مسرحاً يتماشى مع العقلية الفكرية والفنية لدى الجيل العربى الجديد للتعبير عن قناعاته ومواقفه الجديدة.

يقول الحكيم "كل ما يهمنى هو حرية معالجة الموضوع دون السجن داخل إطار نوع من الأنواع"[1]

والسيد حافظ ككاتب مسرحى، برز فى السبعينات ضمن كتاب المسرح التجريبى، تمرد هو الآخر على كل القواعد والأشكال الكلاسيكية البالية والثابتة، فأول عمل قدم له عام ١٩٧٠ بمسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" وهو أول عمل تجريبى إن صح التعبير – وإن وجدت بدايات أولى من طرف الحكيم ويوسف ادريس – فالسيد حافظ فى إطار تمرده هذا على

---

[1] مصطفى عبد الغنى "المسرح المصرى خلال السبعينات" سلسلة المكتبة الثقافية، ص ٧٥.

[1] حنا عبود "مسرح الدائرة المغلقة – منشورات اتحاد الكتاب – السنة ١٩٨٢ – ص٣٦٩.

ملامح الكتابة التقليدية، سعى بعد ذلك إلى أن تكون مسرحياته لها "بناؤها الدرامى الغاضب، فهو فى كل إبداع جديد يجرب شكلاً جديداً، هذا البناء بأى شىء يمكن أن تنعته سوى أنه لا أرسطى، بمعنى أن لا يلتزم بقواعد أرسطو سواء من حيث التمييز بين التراجيديا والكوميديا أو من حيث الوحدات الثلاث أو الحدث وتطوره التصاعدى وتأزمه وانفراجه أو طبيعة الشخصيات ومفهوم التراجيديا."[1]

إذن هى ثورة على القواعد الأرسطية بما فيها الثورة على الوحدات الثلاث (الزمان – المكان – الحدث) والتمييز بين التراجيديا والكوميديا – إذن هى ثورة كاتب "عاش فى عصر مثقل بتجارب وبأحداث وبمواقف متناقضة تورث الفنان الإحباط والتوتر والحصر والعبث واللامعنى فيبدأ بحسه الجمالى رحلة الصراع ودراما الحياة والبيئة محاولاً الخلاص والبحث عن ضياع الإنسان والقيمة فى ملحمة الصراع فى المكان وفى الزمان"[1]

فكتابات السيد حافظ التجريبية كلها ثورة وتمرد على القوالب القديمة للمسرح القديم أو الكلاسيكى، وتمرد على الإطار المألوف عن الواقع وعما هو عادى وينتج ذلك جلياً فى مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى – حكاية الفلاح عبد المطيع...) يقول "جارى" – الكاتب المسرحى الطليعى الفرنسى– "إن وظيفة مسرح الطليعة الآن هو إيقاظ المتفرج حتى يحس بما هو خارق للعادة وغير مألوف."[2]

ويرى عبد الكريم برشيد كذلك فى إطار الثورة على الأساليب القديمة، إن التجريب والتغيير فى المسرح العربى السبعينى الحدث حاجة ملحة وضرورية لأنه متولد عن حاجة داخلية للتغيير، تغيير الرؤية، وأدوات الرؤية، ومن أجل ايجاد فن جديد لعالم يقفز على قبح الحاضر والمحمل بالهزيمة

---

[1] عبد الكريم برشيد : "مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس" دراسات فى مسرح السيد حافظ ج١، مكتبة مدبولى، ص٨٥.

[1] د. محمد عزيز نظمى سالم "السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطلائعى" الإسكندرية ١٦ مايو ٨٨، ص ١٤.

[2] المرجع السابق، ص ١٥.

والموسوم بعوامل النكسة."[٢]

[٢] عبد الكريم برشيد : "مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس" مجلة المهد ٣٢ – ٤ السنة ١٩٨٤ ص ٦٦١.

الفصل الثانى

موقع السيد حافظ فى تجربة المسرح العربى
والبحث عن رؤية جديدة للمسرح

لا يمكن إيجاد شىء إلا داخل زمن معين، فعملية الخلق إذن تتطلب صانعاً ومادة خام، وثورة. كما "تتطلب وجود هدف وغاية، والصانع هو ذلك الإنسان الذى يملك طاقة هائلة لتغيير الأشياء عن صفتها الأولى ولابد من وجود المواد الخام العربية والمعيار العربى والمضمون العربى.

إن التعرف على المسار الفكرى للسيد حافظ يقودنا قبل كل شىء إلى الإحاطة بالمحيط الاجتماعى والسياسى لهذا المبدع. فكل فكر هو وليد بيئة معينة ولا شىء يقوم على الفراغ. والفنان هو بالدرجة الأولى ابن بيئته.

والسيد حافظ هو ابن لجيل النكسة، جيل الغضب والقلق، جيل المعاناة والإحباط. فهذا الجيل عانى فى كل المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية. والمجال الثقافى أكثر من غيره. وهذه شهادة حية من الكاتب نفسه "جيلنا من الكتاب الذى لم يظهر إلى الآن... جيل رائع ملىء بأشياء خفية مضيئة مكتوب عليها ممنوع الاقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية لأن الهيئة احتكار للمفلسين فكرياً... والثقافة الجماهيرية مرتع للفوارغ من كل شىء فى الأقلام".(1)

فقد عانى السيد حافظ طوال مسيرته الفنية من الشللية التى تجىء على حساب ما يقوم به من أعمال جادة. وهذه الشللية كانت نتيجة للقوقعة المركزية والإقليمية، فانتماءه لمدينة الإسكندرية هو نوع من التهميش والإهمال. الشىء الذى ولد عند الكاتب شعوراً بالغبن والغربة والغضب" هذا الغضب ناتج من إحساس باطنى بالغبن. فالمؤلف – من جهة – لا ينتمى لجيل الستينات – الذى كانت هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية مفتوحة فى وجهه – ثم إنه من جهة أخرى – ينتمى جغرافياً إلى مدينة الإسكندرية هذا الانتماء الذى يعنى إبعاده عن المركز، أى القاهرة، التى هى السلطة الوحيدة والكلية، إنها الكل، وخارجها لا وجود إلا للفراغ. ومن هنا جاءت ثورته على

---

(1) عبد الكريم برشيد : "مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس" فى مسرح السيد حافظ ج١، مكتبة مدبولى، ص٧٧.

الاستبداد السياسى موازية لثورته وغضبه على الاستبداد الجغرافى"[1] هذا البعد الجغرافى وهذا الانتماء للكاتب، لإقليم مهمش نلمسه بوضوح فى إهداءه أحد مسرحياته (حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث) يقول : إلى جيلنا الرائع فى غلاف التكوين.. إلى أدباء الأقاليم.[2]

وقد عاش السيد حافظ مناخاً ملوثاً بمخلفات أزمة حزيران ١٩٦٧ لهذا فهو – كما يقول سعد أردش – إن هذا الكاتب – ينتمى إلى "جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعاً يكتوى بسلسلة من الهزائم الوطنية والقومية وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر والاشتراكية والعدالة والضيق من كل ما كان يثقل كواهل الأجيال السابقة وما حاربت من أجل الخلاص من أجيال ١٩١٩ و١٩٤٦ وما قامت من أجله ثورة ١٩٥٢ وما تلاها"[1]

من هنا، فانتماء كاتبنا هو انتماء لجيل النكسة وسيكون هذا الانتماء واضحاً فى حياة هذا الجيل" الذى ينتمى إليه السيد حافظ لعب دوراً كبيراً مسانداً ملحوظاً فى الحفاظ على مكاسب ثورة ١٩٥٢ غير أن السيد حافظ يختلف عن الكثير من كتاب المسرح الذين صاروا على ركاب سلبيات الثورة اعتقاداً منهم بعظيم الفائدة التى تنجم من موازتهم ولم يقوموا بدور التوجيه والارشاد السياسى والاجتماعى لها... فقد كان جيل ثورة يوليو ١٩٥٢ من كتاب المسرح يمارس ضد نفسه وضد الشعب العربى التخاذل فى كثير من الأفكار التى طرحت من أجل تبرير المواقف الهزيمية والتى ارتكبت مع مسيرة الثورة."[1]

من هنا يقول إنه إذا كان جيل السبعينات قد كتب عليه أن يكون قطيعاً تابعاً لسياسة الحصار السياسى والثقافى، قطيعاً منهزماً أمام خطر "المركزية"

---

[1] نفس المرجع، ص ٧٧.

[2] نفسه المرجع السابق والصفحة.

[1] مصطفى عبد الغنى : المسرح المصرى فى السبعينات" سلسلة المكتبة الثقافية ص٦٥.

[1] د. شريف الحسينى :تحولات فى المسرح العربى ابداعات مسرح السيد حافظ، لماذا نغتالها كتاب مسرح الطفل فى الكويت للسيد حافظ، ص ٩٩.

والخضوع للتهميش والانجرار وراء بروز الثقافة التجارية التى جاءت كثمرة للواقع الانفتاحى عوضاً عن مواجهة هاته الثقافة الانفتاحية، كذلك كان عليه مواجهة عدة هزائم سياسية وأخرى اجتماعية فإذا كان هذا الجيل – كما سبق الذكر – راضياً على هذا الوضع، فإن السيد حافظ أبى ألا يستلسم، وفضل أن يوجد صخرة صلبة ضد الواقع السياسى والثقافى المتعفن. كاشفاً الستار عن معيبات المجتمع وتناقضاته. فظهور السيد حافظ كان ظهوراً واجباً لخوض معركة التغيير، ضد كل ما هو عدوانى للمجتمع. وهذا ما جعل البعض ينعته بأنه قد"... خرج من خميرة أرض النيل كالصاعقة أو كالنار على الشارع المصرى وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل نهر الكلام والرؤيا ويحمل موجات الإبداع للشارع الثقافى العربى وقد جاء جيله مع النكسة، البعض حرقته النكسة والبعض الآخر سار كالخريف تذبحه الفرق التجارية ويتنازل فى البدء عن بعض الحروف ثم عن بعض الجمل فى الحوار ثم عن الحوار كله وتنتهى أعماله بمجرد الانتهاء من عرضها"[١]

هذا التمرد إذن – عند السيد حافظ – هو تمرد شامل على جميع المستويات سياسية، اجتماعية وثقافية، فنجده ساخطاً على كل شىء، على الفقر والظلم والاعتقال.. وهذا السخط على الواقع التاريخى للمجتمع بكل مظاهره، يمتد ليصل إلى الكتابة عند السيد حافظ، هذه الكتابة الضد، كما سماها عبد الكريم برشيد" إنها الكتابة الضد التى تقف داخل وخارج الفن المسرحى، فهى كتابة تؤمن بالمسرح – كظاهره شعبية وإبداع فنى وفكرى – ولكنها تكفر بقواعده البالية."[٢]

من هذا المنطلق إذن، يتبين لنا أن السيد حافظ أدرك ضرورة دخول المسرح التجريبى – لكن هل كان هذا الدخول دخولاً شرعياً؟ وما موقع السيد حافظ داخل الحركة التجريبية فى مصر؟

---

[١] نفسه المرجع، ص ٩٩.

[٢]عبد الكريم برشيد:"مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس"ج١،مكتبة مدبولى،ص٨٥.

سعى السيد حافظ إلى خوض معركة الواقع المتأزم سياسياً وحضارياً فكان اهتمامه بالنكسة المصرية والقضايا الفلسطينية وقضايا إنسانية أعمق. هذا الاهتمام ولد عنده نوعاً من الغضب والتمرد، فلا شك أن الواقع الاجتماعى بعد الثورة الناصرية ٥٢ ونكسة ٦٧ قد أغنى التجربة المسرحية بما خلفته الأزمة من تساؤلات وأطروحات كانت الإجابة عنها من ظرف الكتاب والنقاد تختلف وتتعدد – من هنا جاءت كتابات السيد حافظ كلها ثورة وتمرداً وغضباً"... تبلورت تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية معينة، إنه نشأ فى ظروف مليئة بالتناقضات والشد والجذب والصراع"(١).

ولا شك أن هذه التجربة المسرحية عند السيد حافظ بدأت تتعمق وتتأصل من خلال تمردها الواضح ضد كل الأشكال التعسفية التى يعانى منها المجتمع المصرى والأمة العربية، وضد كل استلاب وتبعية، من هنا يقول الناقد المبدع عبد الله هاشم عن تجربة السيد حافظ التجريبية" إنه بدل أن نقيم التهليل لكل مستورد أفلا أجدى بنا أن نهتم بكاتب مصرى لا يقل جودة وتجديداً وثورة وغضباً، على الأوضاع المسرحية التى تحيط بالعالم العربى خصوصاً وأن مسرحياته نتاج طبيعى لنكسة ١٩٦٧ ومحاولة تجاوزها والثورة ضد الظروف التى خلفتها ومحاولة الاستمرار وقهر الظروف السلبية التى قدمت بعد ذلك لخلق إنسان عربى قادر على الثورة ضد أعتى الظروف يصادفها الوطن العربى."(٢)

يعتبر السيد حافظ باجماع النقاد والباحثين رائداً للمسرح الطليعى فى السبعينات لما ساهم به من كتابات تجديدية تهدف إلى التغيير فى شكل ومضمون النص المسرحى فكانت أول مغامرة تجريبية منه، مسرحية كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" سنة ١٩٧٠ التى قوبلت أول الأمر بالرفض، لكن، لماذا هذا الرفض؟

---

(١) د. إبراهيم عابدين "عالمية مسرح عند السيد حافظ" دراسات فى مسرح السيد حافظ، ج١ مكتبة مدبولى، ص ١٢٨.

(٢) عبد الله هاشم، مسرح السيد حافظ الطليعى، دار الكتب – سنة ١٩٨٥، ص٢.

إن هذا النوع من الهدم هو هدم واجب وضرورى، لأن البحث عن صيغة وقالب مسرحى جديد ليس عيباً فى وقتنا الحاضر. لأن هذا التمرد عن المألوف يمكن تعليله إنه نتيجة حتمية لشروط موضوعية، فليس إذن ممكناً أن يكتب كاتباً اليوم بنفس الطريقة التى كتب بها موليير وراسين مثلاً فى القرن السابع عشر فلهم ظروفهم الخاصة وواقع معين خاص بهم، هذا ما قاد السيد حافظ إلى الثورة عن ما هو تقليدى مألوف والبحث عن أشكال ومضامين مغايرة." إن إحساس الكاتب بأنه يحمل مضامين مغايرة ألزمه بأن يبحث لها عن أشكال مسرحية مغايرة، وفى انتظار أن يعثر عليه فلابد أن يبدأ من حيث يجب البدء، أى من هدم المسرح فى شكله التقليدى، وذلك ما فعل، قد يكون هذا الهدم فوضوياً فى البداية لأنه لم يعط البديل الفكرى والفنى، ولكنه هدم ضرورى، أولاً لتحطيم قدسية الأوثان المسرحية، وثانياً لتوكيد الشعور بالحاجة إلى مسرح آخر، بعد هذا نسأل : ما هى ملامح الكتابة التجريبية عند السيد حافظ."(١)

يقول السيد حافظ "إن نكسة ٦٧ تفصل بين عالمين بين جمهورين بين إبداعين. نحن إبداع ما بعد النكسة لنا لغة جديدة فى التعامل مع المسرح والكلمة، لقد انتهى جمهور النكسة، وبدأ جمهور المسرح المقاوم".(٢)

هكذا يعتبر السيد حافظ نفسه من جيل ما بعد النكسة، جيل له خصوصيته وأسلوبه الخاص تبعاً لهذا الانتماء. وخصوصية السيد حافظ تتجلى بوجه واضح فى تحطيمه لقيود المسرح الكلاسيكى منطلقاً نحو التحرر والتغيير. فهو "يأبى التقيد فى مسرحياته بالقلب الواحد يصب فى مسرحيته كما يضع الكاتب الكلاسيكى أو الطبيعى أو الواقعى بل يؤثر التنقل فى المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن

(١) عبد الكريم برشيد:"مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس"ج١،مكتبة مدبولى،ص٨٥.
(٢) حوار أجراه رمضان عبد الحفيظ مع السيد حافظ تحت عنوان "الكاتب المسرحى السيد حافظ تحدث عن تجربته الخصبة "مجلة المواقف البحرينية" سنة ١٩٨٨، ص ٢٤.

نسميه الواقع لتغلب العقل الباطنى على سمات العقل الواعى."[1]

فهذه الجرأة على التحرر والتمرد نابعة من إنسان جرىء جداً وطموح جداً.. حطم بجرأته كل تقاليد المسرح ابتداءً من أرسطو إلى بريخت..."[2]

فابداعات السيد حافظ تعبر عن رؤى فكرية وايديولوجية تخطط لهدفها وتسلك المسالك الوعرة. لهذا وجدناه لا يكتب فى المسرح عن فراغ، بل تشعر حين تقرأ كتاباته المسرحية المختلفة، إنه ممن يملكون رؤية فكرية متميزة، استمدها من اطلاعه على مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية والروحية والسياسية إلى جانب معلومات لا نهاية لها عن الفن والأدب والعلم ودور كل منها فى خدمة الإنسان المعاصر.

من هنا نستنتج أن السيد حافظ عبر عن رؤية وقضية الإنسان المعاصر فعرف بذلك المسرح على يده هدفه الأسمى من تعبير عن الإنسان وخلق وإبداع يقول عنه د. شريف الحسنى "يعتبر السيد حافظ الأب الروحى للمسرح التجريبى فى مصر... يتميز مسرحه بطابعين عامين أولهما الصراحة المطلقة فى الحوار وثانياً يتبنى قضايا الساعة لذا فهو حمل على كتفيه مهمة القيام بتجربة خطيرة فى التاريخ المسرحى العربى..."[3]

لقد استحضر السيد حافظ تقنيات جديدة فى العمل المسرحى، وهذا الجديد يتمثل بصفة عامة فى الثورة على القوالب الكلاسيكية التقليدية للمسرح، أو بمعنى آخر نقول إن السيد حافظ عمل على هدم ما هو تقليدى من أجل بناء فنى يتماشى مع اللحظة الراهنة للواقع، هذا الهدم إذن مس بالدرجة الجانب الشكلى للنص الدرامى. فالسيد حافظ مثلاً لا يلتزم بحرفية وحدات الزمان والمكان الأرسطية، وإنما قدمها فى صورة مغايرة. فالمكان مثلاً لا وجود

ـ[1] عبد الله هاشم، السيد حافظ والمسرح الطليعى "مقال نشر بجريدة الرأى الأردنية، السنة ١٩٨٠، ص ٣٢٣.
[2] على شلش، حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث – مجلة الإذاعة والتلفزيون يناير ١٩٧٣ ورد المقال بـ"حكاية الفلاح عبد المطيع"،ص٣٣٤.
[3] د. شريف الحسينى "تحولات فى المسرح العربى إبداعات مسرح السيد حافظ، لماذا نغتالها؟ مسرح الطفل فى الكويت، ص٩٤.

له داخل الجغرافية ولا جدوى للبحث عنه فى خرائط العالم. كذلك الزمن، فهو زمن أسطورى فالتاريخ فى مسرحيات السيد حافظ غائب، فالزمن فى مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" مثلاً يدور بعد أحداث خمسة يونيو – الفترة الأخيرة من القرن العشرين الفترة التى تبدأ فيها الشمس فى الاستغراق والظلام يزحف. أما الزمن فى مسرحية "كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" يقدمه الكاتب كالتالى أحد أيام العصر الذرى الحجرى البرونزى الملامح فى القرن الفوضوى، إن الزمن فى المسرحية زمن غير حقيقى وغير منطقى ولكنه رغم ذلك فهو زمن موجود فى ذهن القارئ. فالزمن المقصود هو زمننا أى حاضرنا الذى نعيش فيه فى عصر الانهيار النفسى، عصر الظلم والقهر والفوضى.

أما المكان فى مسرحيات السيد حافظ، فهو كالزمن، غير واقعى وغير محدد فهو مكان رمزى لا يمت بصلة إلى المكان الجغرافى، مكان مسرحى خاص، ومرتبط بالمسرحية كعالم جديد وكون جيد، وبذلك فلا مجال للبحث عنه فى خرائط العالم إنه المكان خارج الجغرافية".(١) ففى مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب"، المكان يجسده الكاتب كالتالى (جزيرة السمان – فى صحراء رام الله – فى خطوط المواجهة "السويس والإسماعيلية" فى داخل الأرض المختلفة – بقاع آخر "من المجتمع". أما المكان فى مسرحية – كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى" – فهو أرض اللامحدود المخلوق. كما نجد الكاتب فى مسرحية – ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى – يحصر أحداث هذه المسرحية فى دولة "فردوس الشورى" (الفردوس الأخضر سابقاً) أى أنها دولة تقع على حدود اللازمان، واللامكان، بمعنى أنها دولة "معنوية" تظهر فى عصور التخلف، والعجز والقهر والهزيمة".[٢]

من جهة أخرى، فالسيد حافظ لا يلتزم بقواعد أرسطو من حيث الفصل

---

[١] عبد الكريم برشيد "مسرحية السيد حافظ بين التجريب والتأسيس"، ج١، مكتبة مدبولى،ص٨٦.
[٢] السيد حافظ "ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى" مقدمة الكتاب، ص٧.

بين التراجيديا والكوميديا، كما أن وحدة الحدث – وهى أساس الفعل الدرامى – تتكسر فى مسرح السيد حافظ وذلك باعتماده على تقنيات جديدة، فالحدث عنده لا يقوم على التتابع السببى كما هو معروف عند أرسطو، أى أن الأحداث لا تخضع للبناء التقليدى (بداية ووسط ونهاية) لأن الحياة فى نظر كثير من المجددين أكثر انطلاقاً وحرية فى البناء، وهذا الحدث كذلك، غريب وغير متزن، فهو إما يصعد إلى أعلى أو يعود إلى الوراء وهى تقنية الفلاش باك.

ففى مسرحية "الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء" مثلاً عندما يموت البطل الأول على يد أعوان الاستعمار ويتحول إلى بطل ثان نجد البطل الثانى أكثر جرأة، فهو بدلاً من إلهاب مشاعر الجماهير يواجه الاستعمار نفسه. إذن هناك تطور فى الحدث. فانتقال البطل من حالة إلى أخرى – حسب كلام الناقد إبراهيم عبد المجيد – يدل بالدرجة الأولى على تجسيد الكاتب لفكرة الثورة والنضال المستمر – يقول إبراهيم عبد المجيد "وهكذا إذا كان الحدث هو الفكرة والمشاهد هو نقيضها فالسببية هنا هو المركب منهما معاً – إذ لا سببية فى الأحداث فى ذاتها وجوهرها – ولكن السببية من الأحداث والنظارة معاً – السببية هى التوسط الذى يكمن داخل كل من الأحداث والنظارة..."[(١)]

ويتعدى التجريب – عند السيد حافظ – ذلك، إلى شكل آخر، إذ يبدو واضحاً فى عنوانات مسرحياته الغريبة من مثل (قرية المرفوض فى مدينة الرفضة ترفض رفض الأشياء – كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى – الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب – هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك – الطبول الخرساء فى الأودية الزرقاء– حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث – حكاية مدينة الزعفران...

هذه الكتابة الغريبة عند السيد حافظ إن دلت على شىء، إنما تدل على غضب وسخط صاحبها أمام الأشياء القائم على الرفض والإدانة لكل

(١) إبراهيم عبد المجيد "مسرح السيد حافظ حالة من التمرد والتحريض الحضارى" ورد المقال ضمن مسرحية "ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى" و"الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" ص ٢٤١.

تفاهة وعجز، كما أن هاته الكتابة الغاضبة تدل على منهجه التجريبى الفكرى الذى نهجه لكتابة مسرحية مغايرة لما هو متداول ومألوف.

وهذه الكتابة المغايرة كذلك، توجهت إلى خلق شكل آخر فى المسرح، إذ نجد السيد حافظ يهجر تقسيم مسرحياته إلى فصول كما هو معتاد، وإنما ارتأى شكلاً آخراً وهو تقسيم النص المسرحى إلى جسور أو لقطات أو حدود. وهى كلها أسماء ومصطلحات غاضبة تعبر عن رؤية الكاتب المأساوية التواقة إلى التغيير والتحدى والتخطى إلى ما هو أفضل، فوجدناه مثلاً فى مسرحية – ست رجال فى معتقل ب ٥٠٠ شمال حيفا – يقسم النص إلى عدة جسور، الجسر الأول – الجسر الثانى أما فى مسرحية – حبيبتى أميرة السينما يقسم النص إلى لقطتين، ثم فى نص – الخلاص – فهو يقسمه إلى حدود، كما نجده يستعمل فى مسرحية – الطبول الخرساء... مصطلح ثلاثة تحولات – وهنا يقول الناقد إبراهيم عبد الحميد "إن المؤلف يرفض القول بثلاثة فصول لأنه لا يميل إلى معنى الفصل... فالعمل كله وحدة واحدة تتخلق من بعضها وتتوالد ونحن بالفعل أمام ثلاث محاولات للثورة؛ ففى المحاولة الأولى نجد الفتى الذى كان قد غادر قريته إلى أوروبا هارباً فى قاع سفينة ثم عاد ثرياً ولكنه ينشد الثورة لأنه لم يفقد أصوله بعد"[١]

وهذا التجاوز للأشكال الكلاسيكية يبدو لنا كذلك واضحاً من خلال تجريدية الديكور فى مسرح السيد حافظ – ويتضح هذا مثلا عندما يخاطب عمال المسرح – بعد انتهاء الممثلين من المسرحية – الجمهور صائحين "إحنا مش ممثلين... إحنا شيلنا الديكور وجبنا ديكور جديد... كل واحد فيكم عليه أن يغير الديكور اللى جواه الديكور القديم إحنا بنهد وبنبنى لكن فيه ناس ما بتهدش... واحنا مش ساكتين لها... واحنا يا إما حا نقف لها يا إما تغير طريقها يا إما نذبحها"[٢].

---

[١]عبد الكريم برشيد "مسرحية السيد حافظ بين التجريب والتأسيس"، ج١، مكتبة مدبولى، ص٩٦.
[٢] مصطفى عبد الغنى "المسرح المصرى فى السبعينات" سلسلة المكتبة الثقافي، ص ٦٨/٦٧.

هكـذا، فالـديكور عنـد السـيد حـافظ، إمـا ديكـور بسـيط، وإمـا منعـدم تجريدى.

أما عن البناء اللغوى فى مسرح السيد حافظ، يكاد يختلف عن البنـاء اللغوى الكلاسيكى، فوظيفة اللغة فى مسرحه لها بناء هنا بناءها الخاص، فهى ليست لغة عادية بالمفهوم التقليدى، وإنما لغة غاضبة متمردة شأن مسرح صاحبها المتمرد، لغة شاعرية يتداخل فيها ما هو نثرى بما هو شعرى لأن الكتابة حسب السيد حافظ "كل واحد لا يتجزأ. فلا شعر ولا نثر، لأنهما معاً يكونان لحظتين متداخلتين من الوجود."[1] وهذه اللغة الشاعرية تنبعث عن موسيقى داخلية نابعة عن الصورة الفكرية وليست عن اللفظ. وهذا ما أكده الناقد سعد أردش بقوله "والبناء الشعرى لا يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التى تنبعث من البناء اللغوى، الشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ، وهو نوع من اللغة يبعث فى النفس ذلك الحنين، وتلك الوحشة إلى المثل العليا فى الوطنية، وفى الأخلاق، وفى الدين، وفى التنظيم الاجتماعى التى تبعثها الصور التراثية الشعبية من ملامح وحواديت ومواويل وأشعار".[2]

فأهمية هذه اللغة فى نظر – سعد أردش – لا تنحصر فى كونها تؤدى وظيفتها كلغة للتواصل فقط، وإنما تمثل عملية تعبير عن حالة الكاتب الداخلية وما تكنه نفسه من مآسى ومعاناة يحملها فى داخله من انعدام للحرية والديمقراطية ومن انعدام لتكافئ الطبقات وما إلى ذلك من مآسى اجتماعية...

فكتابات السيد حافظ كتابات مشحونة بالآلم والغضب على واقعه المتردى لذلك كان عليه أن يبحث عن قالب لغوى يتماشى ونفسيته المتأزمة، وبهذا، لم يجد أمامه إلا هذا التناوب بين الشعر والنثر ليفرغ فيه غضبه وأفكاره المتمردة وهذا الأسلوب المزدوج بين ما هو نثرى وشعرى نجده واضحاً حتى فى

---

(١) المرجع السابق.

(٢) سعد أردش – مقدمة كتابة "حبيبتى أميرة السينما"، ص ١٨.

بعض عنوانات أعماله، من مثل مسرحية (علمونا أن نموت فتعلمنا أن نحيا) الفصل الأول من العنوان بالفصحى، أما الفصل الثانى بالعامية، وكذلك من مثل مسرحية (الحانة الشاحبة العين...) فمجموعة الرجال تتحدث باللغة العامية، أما مجموعة النساء فتتحدث بالعربية الفصحى.

فمن خلال هذه التجاوزات للقوالب الكلاسيكية، يتضح لنا مسرح السيد حافظ المقاوم، ليركب بذلك صهوة التجريب القائم على التغيير والتجديد، فقد حطم بمسرحه الغاضب كل ما هو منافى للواقع ليقيم مجتمعاً جديداً. فكتب لكل القرى وكل البيوت، وكل المنسيين والمهمشين، فكل قضايا الإنسان العربى قضاياه، فالسيد حافظ تناول عدة قضايا بالدرس والتحليل. فالنكسة كانت فاتحة عهد جديد بالنسبة له. وإذا كانت هزيمة ٦٧ قد قلصت من المجال الأدبى فى الوطن المصرى خاصة، وذلك عن طريق المنع ومراقبة السلطة الشديدة لأى إبداع أدبى وخاصة مجال المسرح، فإن السيد حافظ كما يقول الناقد عبدالمجيد... كاتب لم تهزمه النكسة... فهو لم يتنازل كباقى كتاب جيله – عن أحلامه ومواقفه ولم ينعزل عن الساحة الثقافية فى البلاد. بل واكب مسيرته المسرحية التجريبية حاملاً الهزيمة على كتفه. فشق طريق التغيير، وصاغ صياغة جديدة للمسرح العربى، صاغ المخزون والموروث من الأدب العربى. "فكتب للنجوم – للكفور – للشوارع – للمصاطب – للفلاحين – للأجراء الهتافين للشمس كل صباح – أيضاً يكتب للزراعين للحرية فوق جبال الموت.. للمطعونين فى دوامة اليوم والقهر.. لكل المنبوذين.. للناس للصمت.. الناس الفزع من الأقدام – الناس الخوف"[١]

فقد عبر بكل صدق وإخلاص عن معاناة وآلام شعب أنهكته الهزيمة، فكانت بذلك مسرحياته مرآة عاكسة لإحساسه النبيل.

ومن أروع ما كتب السيد حافظ مسرحية "حبيبتى أنا مسافر والقطار إنت والرحلة الإنسان" فهى تعبير صادق لواقع ما بعد النكسة، حيث الإنسان

---

[١] ورد المقال فى كتا ب "مسرح الطفل بالكويت" للسيد حافظ، دار المطبوعات الجديدة، الإسكندرية ص ١٠١.

العربى المضطهد والمستلب من كل حقوقه. فأبطال السيد حافظ ضحايا هذه النكسة، لذلك فهو يدعو إلى عمل جماعى لحل المشاكل وليس للعمل الفردى من فائدة.

ويأتى السيد حافظ كذلك بمسرحية "هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" ليصور لنا مأساة الأبطال الذين يشعرون بالغربة والحرمان فى وطنهم الذى أثقلته الهزيمة. فالمسرحية تحمل قطرات من المأساة التى يحياها أبطالها، مجموعة من الغرباء يجتعون على خشبة المسرح لكل واحد مشكلته الخاصة به"(١)

كما قدم السيد حافظ مجموعته المسرحية "حبيبتى أميرة السينما" التى تناول فيها ثلاث مسرحيات "حكاية مدينة الزعفران" و"ستة رجال فى معتقل" ثم "أميرة السينما". ولم يغفل هذا المبدع القضية الفلسطينية فقد أعطاها حقها الكامل إذ اعتبر القضية الفلسطينية قضية العرب جميعاً، طرح أسبابها، وناصر انتفاضاتها، وتوقع أحداثها المستقبلية، يقول الناقد نجيب قرشالى"... وكأن مسرح السيد حافظ هو مسرح التنبؤ بالأحداث السياسية. فقد كتبت هذه المسرحية عام ١٩٧١، ونشرت عام ١٩٨١ أى بعد عشر سنوات، وها هى الأحداث تتحقق تحدث كما توقعها حافظ وخاصة ما اختص بتنبؤاتها بهروب الأنظمة العربية".(٢)

ومن أروع ما كتب فى هذا المجال مسرحية "الحانة الشاحبة العين..." و"ست رجال فى معتقل" ففى المسرحية الأولى يطرح الكاتب القضية الفلسطينية بين يدى أبطاله الفدائيين، فهؤلاء الشباب يحاولون جادين التخلص من القهر الذى فرضته عليهم الهزيمة، إذ لابد من التخلص من هذا القهر وذلك بواسطة الكلمة المناضلة والشجاعة، وعن طريق العمل المسلح الثورى حتى يتسنى لهم بذلك تطهير البلاد من كل قوى غاشمة. وهذا التطهير – حسب الكاتب – لابد

---

(١) عبد الله هاشم "مسرح السيد حافظ الطليعى" مطبوعات القصة. ص ١٤.
(٢) نجيب قرشالى – "رأيان فى مسرح السيد حافظ" م الشراع/لبنان ص ٦٨.

أن يكون تطهيراً داخلياً حتى يتم تطهير البلاد من الغريب.

أما المسرحية الثانية فتطرح الخلاص المجسد فى الفدائيين الفلسطينيين من داخل الأرض المحتلة دون تفاهم مع العدو.

وقد تناول السيد حافظ قضية الفن والثقافة والفكر فى مسرحية "أميرة السينما" فبين بذلك تزييف هذا الفكر وتجاريته، فهو يرمز بالأميرة إلى الفن الأصيل الذى لم يلوثه الفساد أو الدعارة، يقول السيد حافظ فى المسرحية "... فتنتهى الأميرة بأن تسقط خطابات كثيرة عليها وهى نائمة على السرير حتى تختفى الأميرة تحت سيل الخطابات وتظل تتراكم عليها حتى تصبح كومة عالية قاتلة للأميرة تحت سيل المجاملات العقيمة، وتصوت الأميرة أى يموت الفن الأصيل ولا تبقى إلا القشور".[١]

ولم ينس السيد حافظ أن يستلهم التراث العربى وتاريخه وموضوعاته. ومن أهم ما كتب مسرحية "ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى" التى جمع فيها بين الأصالة والمعاصرة ففيها يلتقى أعرق مضمون مع أحدث تكنيك، ففيها يلتقى الحدث التاريخى المستمد من التاريخ الحياتى الدينى ممثلاً فى شخصية أبى ذر مع أحدث ما وصل إليه التكنيك المسرحى المستمد من المسرح الطليعى".[٢]

هذه باختصار بعض كتابات السيد حافظ التجريبية، جاءت كمحاولة منه لمعالجة قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية ثم قضايا إنسانية شاملة لكل المجتمعات العربية. وكتابات السيد حافظ نالت شهرة كبيرة فى الأوساط الفكرية العربية مما جعل النقاد والدارسين يولونه أهمية كبيرة ويعتبرونه من أوائل كتاب المسرح العربى الطليعى.

يقول عنه الناقد الكبير إبراهيم عابدين فى مجلة الثقافة العراقية "إن مسرح حافظ يثير مناقشات واسعة وعنيفة لأنه يقتحم عوالم كثيرة ويمس مفهوماتنا الفنية والاجتماعية والفكرية والسياسية بصورة قوية مباشرة، ومن

---

[١] عبد الله هاشم، مسرح السيد حافظ الطليعى، مطبوعات القمة، السنة ٨٥ ص٣٧-٣٨.
[٢] نفس المرجع ، ص ١٧.

هنا كان لابد وأن يثير مسرحه عاصفة من الآراء المعارضة على السواء وخصوصاً وإن جهد السيد حافظ فيه كثير من العمق والأصالة والحضارة"[١] هكذا، فالناقد، د. عابدين يعترف بمقومات حافظ التجريبية، فهى فى نظره أثارت ضجة فى الأوساط الأدبية لأن مسرحه جاء مغايراً للمسرح الكلاسيكى مضموناً وشكلاً ومن هنا كانت المعارضة قوية.

نفس الاعتراف نجده واضحاً عند الناقد الأسبانى جوزية ساوير الذى يعترف بعالمية حافظ التجريبية، فهو يعترف بجدية حافظ فيقارنها بأعمال من مثل أعمال صمويل – بيكيت وينسكو، وكل هذا ليثبت أهميتها وروعتها، يقول "إن الرؤية الابداعية التى أشاهدها اليوم إنما تعبر عن كاتب – السيد حافظ – مقتدراً موهوباً ولأنه لو ترجم أعمال هذا الكاتب الطليعى إلى اللغتين الفرنسية والانجليزية فلسوف تهتز له أوروبا وأمريكا وسوف يكسب المسرح العالمى كاتباً عالمياً عربياً سيثرى المسرح العالمى بفكر جديد وبقضايا معاصرة وسوف لا تقل أهمية وجوده فى المسرح العالميى عن صمويل بيكيت ويونسكو وسوف يأخذ هذا الكاتب فى الأيام القادمة مكاناً مرموقاً وهاماً بين الكتاب العالميين."[٢]

أما الدكتور إسماعيل الإمبابى يتفق هو الآخر على ثورة حافظ على الأشكال المألوفة البالية فى المسرح العربى، وإبدالها بأشكال جديدة تتلاءم والوضعية الراهنة للمجتمع العربى يقول "إن السيد حافظ يسعى إلى خلق أعمال باقية على الزمن مما دفعه غير مرة للخروج صراحة عن الأشكال الفنية المألوفة."[٣]

ويتفق معه الدكتور إبراهيم عابدين حينما يقول" مسرح السيد حافظ ربما يكون هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم، ومسرحه جدير

---

[١] شادى بن خليل "دراسات فى مسرح السيد حافظ" مكتبة مدبولى، ج١، ص١٠٠.
[٢] د. إبراهيم عابدين ورد المقال فى كتاب "مسرح الطفل فى الكويت" دار المطبوعات الجديدة الإسكندرية، ص٦٥.
[٣] د. إسماعيل الإمبابى "الإبداع والتجريب فى مسرح السيد حافظ" الأسبوع العربى ٢٣. ٥-٦٣ ص٧٠.

بالتأمل والدراسة فهى كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دوراً إيجابياً فى حضارتنا اليوم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة وهو أيضاً يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه من الأشكال المسرحية من ارسطو إلى اللامعقول وبرخت"[١]

ويقول الناقد والمبدع الكبير مصطفى رمضانى: "إن المبدع السيد حافظ يسعى بجدية ووعى كبيرين إلى خلق صيغة مسرحية – أدبية وفنية – عربية قادرة على استنطاق الذاكرة الجماعية لتقريب المتلقى من تراثه وحضارته – وقد حاول فى ذلك الاستفادة من بعض التقنيات المسرحية المعاصرة نظراً لطابعها الشعبى والجماهيرى ومن ثم فإن محاولته هذه إضافة أخرى جادة إلى كل المحاولات العربية الساعية إلى تأصيل المسرح العربى، بعيداً عن كل أنواع التبعيات الفكرية الرامية إلى إذابة الهوية الحضارية للإنسان العربى المسلم.[٢] فالدكتور الرمضانى هو الآخر يؤكد على أصالة الفن المسرحى عند السيد حافظ، هذه الأصالة التى تثبت الهوية الحضارية للإنسان العربى.

فشهادات هؤلاء النقاد تثبت أهمية المبدع المسرحى السيد حافظ بين الأوساط الأدبية وحتى العالمية. فهو بحق من الرواد الأوائل الذين حملوا على أكتافهم مهمة القيام بتجربة خطيرة فى التاريخ المسرحى العربى، ففناننا حافظ أدرك هدف المسرح ومقوماته فراح يكتب لكل الناس فى كل مجالات الحياة، وفى كل القضايا الإنسانية فقد كان متميزاً فى فنه يمارسه بمسئولية ووعى، فكان طموحه أكبر إلى التغيير والتجديد.

وخلاصة القول، فالسيد حافظ "يختلف عن معظم كتاب جيله وذلك لأن منهجه الفكرى والسياسى كان مغايراً لمعظم كتاب المسرح العربى".[٣]

---

[١] د. إبراهيم عابدين "عالمية مسرح فى السيد حافظ" م. الثقافة العراقية، ع١، السنة ١٩٨٣/١٣ ص ٢٧.
[٢] مصطفى الرمضانى، كتاب السيد حافظ والمسرح الطليعى،
[٣] دراسات فى مسرح السيد حافظ، مسرح الطفل فى الكويت، مجموعة مقالات دار المطبوعات الجديدة الإسكندرية، ص٩٩.

البـــاب الثـــانـــى

- **الفصل الأول : الحضور التجريبى فى مضمون مسرحية : "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.."**

- **الفصل الثانى : جمالية التجريب فى المسرحية.**

الفصل الأول

الحضور التجريبى فى مضمون مسرحية

"الحانة الشاحبة..."

يقول الدكتور الإمبابى إن مسرحيات السيد حافظ تتكلم عن كل الأزمات الإنسانية؛ فهو يتكلم عن النازية ويدلى بموقفه منها... يتحدث عن أسبانيا وعن المقاومة... يتحدث عن البلاد التى تعانى من الاضطهاد... يتكلم عن المشكلة الفلسطينية.. يتحدث فى مسرحه عن أزمة الشرق الأوسط.. يتكلم عن فيتنام وعن جنوب أفريقيا.. يتكلم عن الحرب القادمة.. يتكلم عن التخلف والتراجع العربى يتكلم عن الحرية والديمقراطية المفقودة... يتحدث عن المادية وتأثيرها على إنسان هذا العصر.

إذن فهذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصرياً فقط بل فى الحقيقة حمل هذا الكتاب جواز سفر عربياً عالمياً.. فكل قلوب الناس جنسيته".[١]

فالسيد حافظ فى مسرحياته، يعبر عن روح الأمة. فهو يمثل ضمير ولسان الشعب. وكتاباته بذلك دعوة إلى التمرد والثورة التى يمجد انتفاضاتها ويعطى أسبابها. لقد آمن بالقضايا الإنسانية، آمن بحرية الإنسان وعدالته وكرامته، آمن بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية. فالنضال الوطنى الفلسطينى – على سبيل المثال – كان نضالاً قومياً سعى السيد حافظ من خلاله إلى شرح القضية الفلسطينية وشرح الموقف العالمى والعربى السلبى منها. فمثل هذه القضايا تمثل جزءاً لا يتجزأ من كتابات السيد حافظ التجريبية. يقول نجيب قرشالى ضمن (دراسة للقضية الفلسطينية فى المسرح المعاصر) إن دور السيد حافظ للقضية الفلسطينية لا يقل أهمية وفاعلية عن دور كل من توفيق زياد ومحمود درويش وغسان كنفانى وسمير قاسم ومعين بسيسو"[٢] ويقول أيضاً "إن مسرحه هو مسرح التنبؤ بالأحداث السياسية"[٣]

وكتابات السيد حافظ كما يجمع النقاد تثبت بحق خدمته للقضايا الجماهيرية ورفع المعاناة عن كاهل الشعوب المغلوبة على أمرها، كما نجده

---

[١] د. شريف الحسينى، مسرح الطفل فى الكويت، ص ١٠١.
[٢] دراسات فى مسرح السيد حافظ ، ج ١ ، مكتبة مدبولى، ص٩٤.
[٣] نفس المرجع السابق والصفحة.

يشهد على نفسه إنه ضد اغتيال الفكرة وسجن الرأى الآخر وذبح القصائد وديمقراطية الجرائد.

إنه الإنسان البسيط الحامل لهموم وطنه المتذمر بمخلفات الهزيمة، فهذا الإنسان ثار ومازال يثور عن إثبات الكلمة المناضلة عن الحق المدفون وراء القضبان فى السجون والمعتقلات يثور عن الظلم والاستبداد والقهر الداخلى والخارجى للبلاد.

فهو ابن مصر وابن العالم العربى، عاش المعاناة والحرمان، وخاض نضالات سياسية وفكرية ضد كل شكل بيروقراطى تعسفى مورس ضد الشعوب. فهو كما تثبت أعماله الفكرية ساند بشكل ملحوظ الانتفاضات والمظاهرات، من أجل الدفاع عن مكاسب ثورة ١٩٥٢. محاولاً إثبات أسباب المواقف الهزيمية، ونشدان روح التغيير والتحرر.

فقد كتب للفقراء والمعوزين، كتب للفلاح وللديمقراطية والحرية والمساواة، كتب لفلسطين ولكل الناس. فكتاباته بمعنى آخر قضايا تتجسد فى المأساة الإنسانية، فمسرحياته تحمل نوعاً من النقد السياسى والاجتماعى والفكرى لمجتمع نكسة ٦٧ أو ما بعد هذه النكسة، وهذه الرؤية للكاتب جعلت عبد الله هاشم يقول "وكل مسرحيات السيد حافظ تحمل رؤية عميقة وجادة وهى الوقوف مع الإنسان البسيط ضد القهر والظلم الاجتماعى والسياسى"[١] ومسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" لا تخرج عن هذا الإطار.

فالمسرحية[٢] إذن هادفة، تعالج قضايا مختلفة، اجتماعية وسياسية وفكرية وأخرى خارجية. فهى تعالج قهر الإنسان واستلاب حقوقه من قبل السلطة الغاشمة، وهى تعبير لواقع مزرى، واقع ما بعد الهزيمة (هزيمة حزيران ٦٧). والكاتب يختار لمسرحيته مجموعة من الشباب على اختلاف انتماءاتهم.

---

[١] عبد الله هاشم، مسرح الطليعة، دار الكتب، السنة ١٩٨٥. ص ٤٠.

[٢] المقصود بالمسرحية هى مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب"

فمنهم الفدائى والمناضل واللاجئ، والأجنبى، جمعتهم مشاكل واحدة ومعاناة واحدة. جمعتهم وحدة المصير، فهم يدافعون عن قضية واحدة ألا وهى قضية تحرير الإنسان، تحريره من الظلم والاستبداد، تحرير هذا الإنسان من الاستعمار والعبودية. وتحرير أرضه المغتصبة. وهذا التحرير فى نظر الكاتب لا يكون تحريراً إلا إذا كان جماعياً، ولابد أن يكون – هذا التحرير – بالجدل وبالكلمة المناضلة وبالحكمة والكلمة القوية الشجاعة وبالتضحية الجسدية.

والسيد حافظ لا يرى للحلول سبيلاً إلا إذا عرفت الأسباب وتمت عمليات التطهير من الداخل، حتى يتسنى لهؤلاء تطهير البلاد والأمة ككل من قوى أعظم وأخطر متمثلة فى الاستعمارى الخارجى.

والكاتب أراد أن يعكس فى شخص هؤلاء الشباب المجتمع العربى ككل بكل سلبياته وتناقضاته، فوقف بذلك عند الاستغلال المادى، والأخلاق والدين والتاريخ. كما إننا نلمس بشكل واضح سلبيات الهزيمة على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية والفكرية. فهى صورة واضحة لواقع إنسان ما بعد الهزيمة، حيث التخاذل والسكون مقابل إغراءات مادية بسيطة وحيث الكلام فى الفارغ عوض الاندماج فى الحياة السياسية للمشاركة فى حل أزمة البلاد. فالأمة العربية فى نظر السيد حافظ تلونت بالتزوير والتزييف. فالتاريخ مزيف والحضارة لونتها أيادى ظالمة. وحيث الخيانة الوطنية والاعتقال والتعذيب وحيث العالم أصم، فلا محاكمة للقوى الظالمة، ولا مساعدة للدول المغلوبة على أمرها. فالدولة لا تسعى إلا للاغتيال والتخدير، تخدير الشعوب بالأكاذيب والوعود المزورة والهتافات السلبية الضعيفة.

وفى ظل كل هذه الأوضاع المزرية والواقع المتعفن، نجد صمود أبطال المسرحية بما فيهم الفدائيين المصريين والمناضلين الفلسطينيين واضحاً من خلال الكلمة الملتزمة، الكلمة المناضلة القوية، وواضحاً كذلك من خلال أحلامهم الثورية المتضارية، فهم الجيل المنشود من لدن الكاتب، الجيل الغيور الغاضب

على كل ألوان الاستغلال والعبودية. إن السيد حافظ يتوخى من مسرحيته ترسيخ مجموعة من الحقائق على المستوى الداخلى والخارجى. فهو يريد إلغاء الضوء على الواقع العربى والأمة العربية المتعفن، ليثبت بذلك بأن الهزيمة قد خرجت من الداخل ويتفاعل مع القوى الخارجية.

فالمسرحية إذن، مرآة عاكسة لكل تناقضات المجتمع العربى والقضية الفلسطينية المطموسة أمام الرأى العام المتجاهل لهذه القضية. تلك هى أهم القضايا العامة التى تناولتها المسرحية، إذن كيف تعامل الكاتب مع هذه القضايا؟

لقد تناول السيد حافظ مجموعة من القضايا يمكننا حصرها فى عدة نقاط وقضايا :

- نقد الكاتب للحركة الصهيونية وإظهارها أمام العالم من خلال استحضاره للمرجعية الدينية والمرجعية التاريخية.
- نقد الرأى العام المتجاهل للقضية الفلسطينية كقضية عربية.
- نقد الكاتب للمجتمع العربى المتخاذل تجاه القضية الفلسطينية التى هى قضية عربية شاملة.
- نقد الكاتب المواطن العربى المتجاهل لمسئوليته كإنسان عربى يمكنه خدمة الأمة العربية.

إلى جانب قضايا أخرى سنتوقف عندها أثناء التحليل، وهى قضايا – حسب رأى الكاتب – شكلت الثغرة المناسبة التى من خلالها يستطيع التسرب الاستعمارى للبلاد.

الدفاع عن العروبة والأمة العربية كان وما يزال يشغل الكثير من الكتاب والباحثين. قضية فلسطين كقضية عربية، تناولها السيد حافظ فى كتاباته كأى موضوع آخر يهم مصر والعالم العربى ككل، فجعلها بذلك قضية العرب جميعاً ومشكلته العويصة، والمسرحية المقصود دراستها "الحانة الشاحبة العين..."

تقدم هذا كجانب مهم يمكن مناقشته وإثباته أمام العرب المتخاذلين وأمام الرأى العام المتجاهل لقضية فلسطين كقضية. لأننا مثلاً نجد مختلف الاتجاهات الفكرية فى العالم تهتف لحرب فيتنام وتهتف لمشكلة الإنسان فى جنوب أفريقيا لكن هذا الرأى أصم وأعمى تجاه قضية فلسطين التى هى قضية عربية.

(من شعبك يا ليلى حتى نهتف له)[1]

فالشعب الفلسطينى أصبح بلا أرض، أصبح قضية يتاجر بها أصحاب البلاد، حيث تزييف التاريخ وطمس القضية، فأصبحت القضية قضية من لا قضية له، جعلوا من فلسطين امرأة عارية يتفرد بها كل مراهق فكرى، أى أصبحت وسيلة لقتل الوقت والفراغ، أو وسيلة للقاء الملوك والأمراء.. أو كما جاء على لسان المجموعة الثانية أن القضية الفلسطينية أصبحت تطرح أمام الرأى العام الدولى ولكن دون جدوى. الاجتماعات والاتفاقيات والأحاديث الفارغة التى لا يجلبون وراءها غير التسلية وقضاء الوقت. أما أن تطرح أمام العالم بعدالة حتى يظهر الحق لأصحابه، فهذا من المستحيلات.

المجموعة الثانية : وقفت العجوز تنتظر القوافل.. وتقص الرواية الطويلة لرجال القوافل.. كانوا ينظرون لها ثم يجلسون ويعدون الموائد والأطعمة الفاخرة ويقيدون النار يحرقون فيها الأيام وتمر ببطء والعجوز جالسة لا تدرى يكبر الأطفال وتزداد العجوز اغتراباً فيصبح العالم أمامها ثرثرة وأحاديث واجتماعات، واتفاقيات والقوافل تحب هذا لقضاء وقت الفراغ والحق خير لعبة فى هذا العصر يلعب بها البشر لقضاء الوقت.. وقت الفراغ.[2]

فهذا التجاهل للقضية الفلسطينية وقضايا الإنسانية جاء واضحاً على لسان محمد الثورى البطل الملتزم بقضايا الأمة العربية، عندما يوضح أن الحرب غدت تسلية وملء فراغ. فالتسابق العلمى والاختراعات الجديدة للأسلحة المدمرة والثراء والحروب كل هذه الأشياء أصبحت لدى الدول العظمى ترفيهاً

---

[1] نفس المسرحية، ص ١١٧.

[2] المسرحية ، ص ٢٠٣ ــ ٢٠٤.

عن النفس وتباهى فيما بينها، فهى تسلية عمياء يذهب ضحيتها الملايين من البشر فهدف الإمبريالية – حسب رأى الكاتب – هو بالدرجة الأولى هدف مادى محض، فهى تسعى من وراء هذه الحروب ضد العرب إلى كسر صفوفهم وتشتيت كلمتهم ووحدتهم واستغلال أموالهم وخيراتهم فى الشرق الأوسط.

إن العدو المشترك للعب لا يعرف للحق طريقاً ولا للسلام منفذاً، فقوة الغرور والجبروت تشده دائماً إلى هدر دماء الأبرياء وإيقاد الحروب للاستغلال والتدمير للشعوب الضعيفة. يقول محمد وهو يتحدث عن هذا العدو الطائش:

محمد : فى سنة ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ كل الحروب كانت تسلية للقوة المالية : والعلمية بل القوة الباطشة الفارغة بتحس بالفراغ.. الفراغ العقيم.. أى حرب سببها الفراغ.. الفراغ.. الفراغ فراغ القوة الرهيبة النامية وكأنها بتنشط نفسيتها من الكسل.. فراغ الغرور اللى فى البشر فراغ الدول.. ناس ياما وسلاح علمى جديد.. وأموال لا تحصى ولا تعد.. لازم يبقى فيه تسلية.[١]

من هذا المنطلق، يظهر العالم الامبريالى على حقيقته. إشعال الحروب بين الدول الضعيفة لتدمير قوتها العسكرية والسياسية والاقتصادية، فى حين يبقى هو المتفرج من بعيد ويبقى أعمى وأصم أمام مغامراته المخربة والمدمرة. فلا مساعدة حينذاك ولا محاكمة للظالم. فقد هشموا السلم وأصبح شغلهم الشاغل هو إشعال الحرب ضد الشعوب المغلوبة على أمرها. فالحرب أصبحت موضة العصر يستلذون مشاهدة الدماء ويتمتعون بذبح الأبرياء.

ياسر : يسقون العالم كؤوساً بدم الأبرياء : الدم جاف فى صيف العصر الذى يذبح فيه الإنسان بلا دماء وعندما تدفعهم رغبة الجنون المتوثبة فى أعينهم يستلذون من مشاهدة سخونة الدماء.. الدم الأحمر الجاف الساخن.. ويسعون للحرب.[٢]

---

[١] المسرحية ، ص ١٨٣ – ١٨٤.
[٢] المسرحية ، ص ١٨٣.

فالإمبرياليـة الاسـتعمارية لا تسـعى إلـى الحـرب العسـكرية ضـد العـرب والشـعوب الأخـرى فحسـب، بـل تسـتعمل وتعمـد إلـى حـرب الإشـاعات والحـرب النفسية بين الصفوف العربيـة، فهـى تسعى جاهدة إلى تـدمير معنويـات العرب ونفسياتهم بمحاولتها هاته المخدرة.

يقول محمد : هايسكبو المخدر.. المخدر لشعوب العالم بيحب الظلم والتأثير النفسى وده مش شوية.. والعالم بيحب الظلم.. العالم دلوقتى أعمى.. تصور بيحبوا الحرب.. علشان يتسلوا.[١]

ويتعمـد السيد حـافظ فـى بحثـه هـذا علـى المرجعيـة الدينيـة والتاريخيـة لإثبـات القضية الفلسطينية أمـام العـالم الغربـى، ولإثبـات كذلك نوايـا الصـهاينة الخاطئة.

فنجـده يتسـاءل علـى لسـان ليلـى كيـف تحولـت أرض السـلام وأرض الديانات السماوية إلى أرض البارود، أرض الموت والظلم. قتل فيها السلام بأيد مجرمة سجلت فى التاريخ تحت أسماء مجهولة. ولكن فاعلها معروف ويقصد بها الكاتب بريطانيا وأمريكا.

ليلى : ... ظـلال أشـجار السـلام الـذبيح، السـلام الـذى ذبـح علـى الموائـد الخضراء التهمتهم الأيدى ذات القفازات الحريريـة هم يخلعون القفـازات بعـد قتـل السـلام وكـأنهم لـم يفعلـوا شـيئاً وتقيـد الجريمـة فـى سـجل الإنسانية ضد مجهول ويسيرون فـى الجنـازة بـالثرثرة والاستغلال وبيـع السلاح ويضحكون فى عينى عناد الحق المصلوب على الزيف المطلية به ناطحات السحاب فى واشنطن وفى المملكة...[٢]

فهذا القتل للسلام كان وراءه المساس بفلسطين وتشريد أهلها. فهؤلاء الخونة كما صورهم الكاتب يقتلـون القتيل ويمشـون فـى جنازتـه وكـأنهم أبريـاء مسالمون، نفوا عن أنفسهم تلك الجريمـة الشـنعاء التـى يشنونها ضد الشـعوب

---

[١] المسرحية ، ص ١٧٦.

[٢] المسرحية ، ص ١١٧ ــ ١١٨.

فـى العـالم. وسـجلوها فـى سـجل الإنسـانية ضـد مجهـول. وصـاروا يظلمـون ويهتفون، لماذا؟ فأمريكا وحلفاؤها يسعون إلى إشعال الحروب من أجل بيع السلاح من جهة، وللحفاظ على مصالحهم الخاصة فى الشرق الأوسط من جهة أخرى. لتبقى بعد ذلك واشنطن وبريطانيا صاحبتا القول والفعل. وصاحبتا السيادة فى العالم.

ويسجل الكاتب أن هذا التسلط على العرب والظلم والاستغلال لخيرات العربى له جذور طويلة على مَرّ التاريخ. فقبل احتلال إسرائيل للدولة الفلسطينية، كانت الحروب الصليبية ضد المسلمين. ولكن لما تم القضاء على تلك المحاولات الصليبية أقيمت دولة إسرائيل.

تقول ليلى : ... صدقونى إنهم لم يعلمونا إنهم قبل أن تطغى سمانا نجمة

داود.. قد غطاها الصليب المزيف سبعين عاماً.. ولكنه لم يفلح.

وعاد الحق بالصليب الحق.

فالإمبريالية الصهيونية قد أثبتت وجودها أمام العالم بكل الوسائل فبعدها كان الشعب الاسرائيلى متشرداً فى كل أنحاء العالم بدون أرض ولا وطن، استطاعوا أن يستوطنوا أرض فلسطين بأكاذيبهم وتزويرهم للأمور والحقائق. فقبضوا على العالم قبضة واحدة. وبعد ذلك استنكروا على العالم تشردهم وفقرهم فسعوا إلى تزوير تاريخهم فحرقوه وجعلوا لأنفسهم تاريخاً يثبت وجودهم. واعتبروا أنفسهم الأعظم والأقوى، كما جاء على لسان الضابط الاسرائيلى وهو يحاور ياسر المناضل المعتقل.

ياسر : هل تعتقد أنك مازلت الأقوى.

الضابط : وهل تشك إنت فى ذلك.

ياسر : والتاريخ.

الضابط : دعك من الصور اللفظية.. التاريخ يتحدث.. الحرية تضيع.. الرايات

تصفق.. التاريخ يدونه الإنسان يا عزيزى.[1]

هكذا فالصهاينة – حسب رأى السيد حافظ – اثبتوا أمام العالم أنهم الشرعيون الحقيقيون لأرض فلسطين. وهذه الشرعية استمدوها من التاريخ المزور، كما أثبتوها بالدين. وهذا ما جاء على لسان ياسر :

كان الضابط يقول لى دائماً يجب أن تقرأ التلمود وقصة إبراهيم.. وقصة يوسف نحن أصحاب الأرض[2]

ومن أجل إثبات النقيض لهذه المغالطات الصهيونية، سعى السيد حافظ إلى طرح المرجعية الدينية كدليل قاطع من خلالها يمكن إثبات الحقائق على وجهها الأصح. ففلسطين أرض الديانات السماوية من مسيحية ويهودية وإسلامية، ولكنها أرض عربية اختارها الله سبحانه وتعالى لينزل بها القرآن الكريم. فيكون – سبحانه بذلك – قد اختار العرب كشعب مفضل ألقى عليه مسئولية حمل رسالته. إذن ففلسطين أرض العرب، لكن العرب يثبتون النقيض ولا يعترفون بالحقيقة. من هنا فالسيد حافظ على لسان بطلته ليلى يخاطب الغرب لينظروا إلى الحقيقة من وجهها الأصح لأنهم مدركون جيداً لهذه الحقيقة ولكنهم ينكرون.

ليلى : كيف لا تعرفه وأنت جزء من داخلك يا جورج.. سل بيت المقدس فى داخلك يا صديقتى.. سل بيت المقدس فى داخلك يا صديقى "تشير إلى أخرى" سلى بيت المقدس فى داخلك يا مارى، اسألوه.. وطنى فى كل النفوس. ولكنى لست فيه.. وطنى فى كل النفوس لكنى لست فيه.

فليلى تؤكد هذه الحقيقة للغرب من خلال توجيه كلامها لمارى وجورج وغيرهم. إلا أن هذا الدفاع عن وطنها رفض الإقرار به والاعتراف بشىء منه. هذا ما جعل ليلى تتساءل كيف ضاعت الكنائس، كيف أصبحت عليها علامات الحداد، كيف صدمت الحقيقة الشباب الغرب من خلال قولها (ما لكم تنظرون

---

(1) المسرحية ، ص ١٥٤.
(2) المسرحية ، ص ١٧٧.

إلى هكذا؟)[1]

أراد السيد حافظ أن يبين أنه بعد معرفة شباب الغرب لهذه الحقيقة، أصبحوا واجمين، نفس الشىء وقع لهم عندما احتال عليهم الصهاينة حتى مكنوهم من احتلال أرض الآخرين. فدولة صهيون أثبتت نفسها بنفسها، بالحيلة والغدر والاضطهاد والزور، فهى تدعى أن التاريخ أثبتها فقد عرفت كيف تراوغ حتى تكسب الرأى العام إلى صفها. يقول الضابط الاسرائيلى مخاطباً ياسر لإقناعه بهذه الحقيقة.

الضابط : إنت الذى دونت التاريخ وأنا الآخر دونت تاريخ حمورابى وكل فرد يدون تاريخه كما يشار والأكثر وعياً وذكاء يا عزيزى هو من يجعل العالم يصدق تاريخه.[2]

فهذا الزور وهذا التحايل، كانت نتيجته كسب وطن بكامله وكسب رضى الرأى العام. فالغرب كان المساعد الأول لإسرائيل. فهم مدوهم بالمال والسلاح، ولما حصلوا على ما أرادوا تحولوا إلى سفاكين مستبدين، يعملون على تشريد الآخرين ونهب حقوقهم.

من هنا ولتجاوز هذا العدو المستبد، فالسيد حافظ يسعى إلى إيقاظ الضمائر بالكلمة المناضلة وفضح هذه الأكاذيب وهذا الزيف، فهو يهدف إلى تجاوز الواقع المتعفن وإلى الثورة على هذا الظلم والقهر الذى يمارس ضد الشعب العربى وخاصة الشعب الفلسطينى. فيلجأ بذلك إلى تصحيح التاريخ وهذا ما جاء على لسان بطله الثورى ياسر الذى يدعو إلى تطهير البلاد من العناصر الإمبريالية، فهو يمثل الشخصية الصلبة الصامدة أمام هذا التيار المتسلط. فهو ثابت لا تتزعزع مبادئه أمام أى تأثير خارجى، فهو يؤمن بقضيته ومقتنعاً بها، لذلك أراد وألح إلى إثباتها أمام المد الصهيونى الذى يحاول أن يكسب الإنسان الفلسطينى إلى صفه مغلطاً إياه إنه هو الحق وأن

(1) المسرحية ص١١٩.
(2) المسرحية ص ١٥٤.

دولة صهيون أثبتها التاريخ. يقول ياسر "إذاً على هذا العدو : يدونه الحق.. الحق يدون.. مازالت الألفاظ لعبتكم والصياح سلاحكم.[1] وهذا ما ذهب إليه الكاتب على لسان بطلته ليلى المناضلة الثورية التى تدعو هى الأخرى إلى تطهير البلاد من هذه العناصر الخبيثة وتصفيتها تصفية نهائية. فهى نموذج الإنسان الطاهر الوفى للوطن، الإنسان المحب لأرضه والمرتبط بها لدرجة الفناء والحلول الصوفى.

ليلى : ثوبى.. هو ثوبها.. ثوب العذراء.. رائحة بيت لحم الحارة فى هذا العصر تذوب فيه.. تذوب رائحة القداسة والعفة المغتربة.. فى دمى نهره.. دمى دافئ، كدفء نهره الطيب.. خان يونس طفلتى الصغيرة تقف على ساحابات الرفض تنادينى...[2]

إن الإنسان الذى ينادى به السيد حافظ إنسان يعرف التزاماته ويستشعر مسئوليته الوطنية ويقدس المبادئ الوطنية والإنسانية على السواء، ويدافع عن الحق المغتصب، وليلى كما سبق الذكر نموذجاً لإنسان السيد حافظ المنشود. فهى تحمل هم وطنها المسلوب، فهى تريد إظهار قضية بلادها أمام الرأى العام المتجاهل لهذه القضية، ولا تؤمن إلا بالعمل الثورى المسلح وترى أنه أفضل وسيلة لكسب هذا الرأى، فهى متعلقة بهذا الوطن ومصرة إلى الوصول إليه لأنه هو الآخر مشتاق إليها ولكن كيف الوصول؟

ليلى : وطنى هناك.. الجداول الحلوة تداعب أنفه الشامخ المقهور.. ووجهه الأخضر ويداه المباركة وعيناه الفسيحة.. حبات الندى تنتظرنى هناك كل أمسية تنادينى كأطفال ينتظرون أباهم.. ينتظرون غصن الزيتون ليحتضننى وفى الاحتضان تمتص دموع الفجر أغنيتى الملونة بالشمس نحتضن أنا وسحابات وغصون

---

(١) المرجع السابق - نفس الصفحة.

(٢) المسرحية – ص ١١٧.

وجبال وأرض مدينتى كاحتضان الأشياق للمشتاق..[1]

فليلى تمتاز بأخلاقياتها الثورية ومستوعبة جيداً لمسؤلياتها كمناضلة من أجل حرية بلادها، لذلك فهى لا تنخدع بمؤامرات الرأى العام، ولا تنخدع بهتافات العالم المضللة، فهى كما جاء على لسانها رافضة للهتافات والشعارات الكاذبة السلبية، فهى لا تؤمن – كما سبق الذكر– إلا بالفعل أى بالعمل المسلح. تقول:

لا أستطيع أن أهتف فالهتاف ليس من صفة الثوار.. الثوار إذا هتفوا فقدوا ثوريتهم، العالم يهتف لهم ولكنهم لا يهتفون وهتاف التاريخ قد أصابته رصاصة قتلوه بالجليد بالدولار.[2]

فهى تريد أن يهتف لها العالم وأن يقر بشرعية وجود بلدها المغتصب. ولا ترى إلا العمل الثورى المسلح كحل لشق طريق التحرير. ومن هنا يتضح أن أبطال السيد حافظ لا يناضلون إلا بالكلمة المناضلة، والكلمة الشجاعة لخذلان العدو، ولذلك فليلى تؤكد على هذا الأسلوب فى المواجهة لأنه اللغة الوحيدة التى يفهمها العدو.

وعليه، فالسيد حافظ يجعل من القضية الفلسطينية قضية العرب جميعاً، وهموم العرب سواء الداخلية أو الخارجية هى هموم مشتركة والمصير مصير واحد، وهذه الحقيقة لا مفر منها مهما اختلفت هويتهم وجنسيتهم، فهم مدركون تماماً لهذه الحقيقة، لهذا فتحرير الأرض من الغريب لابد وأن يكون جماعياً حتى تتحقق الثورة كاملة. فالكاتب يطلب من العرب المثابرة على خدمة القضية الموحدة وعدم إضحاك الإمبريالية على الأمة العربية المستهدفة عسكرياً وفكرياً. لذا وجدنا السيد حافظ يقول على لسان العجوز الغاضب: ينظر إلى السماء إيه يا سمان إوعى تكسفنى ده الناس ما بتسيبش الناس فى حالها

---

[1] المسرحية ، ص ١١٨.

[2] ص ١١٦.

ولو ماجيتش راح يخرم سقفى ضحكهم على وأنا سقفى خرع وانت عارف[1].

فهذه الدعوة من العجوز هى دعوة للتضامن العربى لإعادة بناء فلسطين التى أهملت وأغفلت مدة طويلة. وهذا الإغفال والإهمال للقضية يجسده الكاتب مرة أخرى على لسان العجوزة التائهة إلى أغفلت طريقها إلى الحانة ولا أحد يعينها للوصول إليها.

العجوزة : دعونى أبصق فى عين الحضارة الكاذبة.. دير ياسين تنتظر الرجال.. والرجال فالمزارع.. الرجال عبيد رغيف العيش.. الرجال فى المصانع عبيد لبقايا الأموال من أجل رغيف العيش ومعظم نساء العرب لأن فى المنازل لا يفلحون إلا فى إعداد الفراش والنوم عليه!.. أنتن أيتها النساء... أنتن ماذا حدث لكن؟ لماذا تلبسن هذه الملابس.. لا أحد يجيبنى.. آه قدمى قد عجزت، ما الذى حدث لى..[2]

فالعرب فى نظر الكاتب باعوا فلسطين فى لحظة الغفلة، باعوها بالكلام بالذوبان فى عهود كاذبة. من هنا وإذا كان عرب فلسطين قد أخطأوا وتهاونوا فى الحفاظ على بيت المقدس لقد آن الأوان يقول الكاتب؛ لأن نتحرك من أجل إنقاذ القضية الموحدة بدلاً الخمول والسكون فى وجه هذه المحنة. فلا خوف إذن ولا تطاول، فلابد من العمل قبل فوات الأوان. من هذا المنطلق فالتحرر فى نظر الكاتب لابد أن يشارك فيه الفدائى والمناضل والفقير والغنى والأجنبى الواعى والمؤمن بقضية تحرير الإنسان، واللاجئ المغترب. والكاتب والشاعر. فكل شرائح المجتمع لابد أن تكون واعية بمصيرها، فلابد من المشاركة الفعلية الإيجابية، وهذا ما يؤكد عليه الكاتب فهو عمل سلبى ولا يؤمن إلا بما هو إيجابى. فهو يحاكم سياسة العرب الفاسدة على جميع المستويات. فيجسد فى شخصية محمد هذا الفعل – عندما يرفض – هذا الثورى الملتزم بالدخول إلى

---

[1] المسرحية ، ص ١١٤.

[2] ص ١٢٦.

الكليـة الحربيـة رغم محاولـة إقنـاع والـده لـه، فهذا الـدخول فـى نظره لا يكـون دخولاً شرعياً لأنـه مقتنـع بواجبه الوطنى كواجب وليس كوظيفة.

محمد : يا بابا.. أنت عقيد.. إنت كنت بتحب الجيش كوظيفة.. أنا بحب الجيش.. لأن البلد محتاجة لى فعلاً وده الفرق بينى وبينك.[1]

وقوله أيضاً : (أنا مش عايز مركز اجتماعى.. أنا مش عايز أبقى ضابط.. أنا عايز أبقى إنسان عادى.[2]

فوطنية محمد وحبه الشديد لبلاده هو الذى جعله يرفض هذا الدخول إلى الكلية الحربية، فهو يريد أن يكون عسكرياً لأن المراتب عنده تتساوى المهم خدمة البلد. فالعسكرى والضابط عند التدريب فى نظره لا فرق بينهما. فهو لا يريد مركزاً اجتماعياً بقدر ما تصبو نفسه إلى الدفاع عن الوطن لا غير. فمحمد الثورى يحاكم الإنسانية على جميع المستويات سواء داخل الوطن أو خارجه أى على مستوى الدول الأخرى.

فعلى المستوى الأول يحاكم سلوكيات الناس القائمة على الخيانة والنفاق وعدم إدراك المسئولية تجاه البلد. أما على المستوى الثانى فهو يحاكم الدول التى لا تعمل لصالح الشعوب ولا تقوم على خدمة الإنسانية وذلك بالتعاون، ويحاكم الإمبريالية المتسلطة على دول العالم الثالث، فهى لا تفكر سوى فى مصالحها وتريد أن تثبت للعالم أن سياستها هى الأقوى وأنها هاالأعظم. وبهذا فهى فى الحقيقة لا تسعى إلا لتضليل شعوبها وتضليل العالم.

وهذه الوطنية تتكرر عند مؤمن الولد الطموح إلى خدمة البلد وتطهيرها من الغريب. فهو الآخر ينبذ كل القوى الرجعية التى تفكر سوى فى خدمة مصالحها فهو ينبذ هذه القوى ولا يفكر إلا فى خدمة بلده.

مؤمن : كفاية.. كفاية.. دول سلبيين.. ما حدش فيهم خدم البلد.. زى

---

[1] المسرحية ، ص ١٥٢ – ١٥٣.

[2] المسرحية ، ص ١٨٢.

أنا ما نزلت فى مشروع ردم البرك ومحو الأمية.

فسلبية الناس – حسب رأى الكاتب – يرجع إلى الضغط والقهر الداخلى والخارجى المتمثل فى الاستعمار. ومما يؤكد هذا القول، الحوار الذى يدور بين مؤمن ووالديه :

مؤمن : بيفرضوا على رأيهم.. فلان أعظم كاتب.. فلان وحش فلان.. ممتاز..

الأم : وأنت مالك اكتب زى ما هو مكتوب لك.

مؤمن : ما قدرش.

الأب : ليه.

مؤمن : علشان بيدفنوا شخصيتى بيدفنوها بأبدى.. بيرموا رأيى تحت رجليهم.(١)

فهذا التسلط الامبريالى والمختلف الأوجه، وهذا العدو المشترك للأمة العربية يشكل كابوساً تعانى منه الأجيال العربية. فالكاتب يصور هذا الكابوس الممل بالغولة. ولا يغيب عن ذهن القارئ العربى ماذا تعنى أسطورة الغولة فى الحكاية الشعبية فهى رمز الشر والتسلط والنهب. فهى تلتهم كل ما تجده لصالحها، فجنون المادة يقودها دائماً على خلق منافذ فى العالم من أجل نهب أموال الناس.

مجموعة ١ : الغولة أم شعر أصفر وعيون خضرة ووشها فى لون القمر.. قمر وعينها شمس الصبح اللى مكسوفة. وماسكة فى اديها سلة مليانة دولارات ذهب ترميها وهى ماشية عربية الجنون.. والخلق مش حاسة إن الدينارات تبلغ إيدين اللى يلمسها.. تسلب عقول الخلايق.(٢)

إن القضية الفلسطينية قضية العرب جميعاً. ودعوة الكاتب دعوة عامة

---
(١) المسرحية ، ص ١٨٢.
(٢) المسرحية ، ص ١٥٦.

للدول العربية للالتحام فيما بينها وتقديم يد المساعدة لأبناء فلسطين، فالكاتب على لسان العجوزة كثير التساؤل والتنديد بالدول العربية الصامتة التى تكتفى بالهتاف والكلام فقط. ولكن عند الضرورة تقف واجمة لا تتحرك، تقف موقف المحايد المتفرج، فهذا الإهمال من طرف الدول العربية لبعضها البعض هو مهزلة تسجل نفسها عبر العصور.

فهؤلاء العرب يهملون بعضهم البعض، فى حين التحالف الامبريالى على أشده يعبر جسد الأمة العربية فى أى وقت وفى أى مكان طامساً للحق ومعلناً الكذب والزور والتغفيل شعاراً له علانية ودون خجل. فصحراء العرب لطخت ودنست. فالرمال أصبحت غير نقية بعفونة أحداثتها أقدام وقحة قادمة من الغرب. فأضحت بذلك صحراء العرب خربة ومتذمرة من جراء حرب ضروس يشنها الغرب. فتحولت بذلك هاته الرمال إلى رمال سوداء بدماء الأبرياء. وكان ضحايا هذه الحرب المدمرة أطفال أبرياء لا يعرفون إلا الصراخ.

العجوزة : يا صحراء رام الله؟ أين حانة الله.. صحراء رام الله يا حبيبة.. أين الطريق إلى الحالة.. الطريق طويل والأطفال يلعب بهم الجوع.. الجوع تسلية اللعب بالبطون والأطفال صغار.. يا خوفى.. الجوع الذميم لا يعرف إلا البطون.. والأطفال لا تعرف إلا الصراخ.[1]

ويضيف الكاتب قائلاً على لسان المجموعة الثانية وهو ينبذ صمت العرب على ما يجرى فى بلادهم. المجموعة الثانية: يحكى أن فى بلاد الرمال.. فى بلاد النهر العذب والصخور.. أن أصبح الدم بحوراً، كيف؟ لا ندرى.. بل ندرى..؟ بل تدرى كل العيون.. سلوا أنفسكم.. سلوا الرمال فى البطون.. بطون الحقيقة أيها الصامتون..[2]

من هذا المنطلق يرى الكاتب أنه للتغلب على هذه الهيمنة والأوضاع

---

(1) المسرحية ،ص ١١٢.

(2) نفس الصفحة.

المزرية، لابد من التغيير وهذا التغيير لابد أن يكون شاملاً، فالتغيير عند السيد حافظ تغيير جذرى، هو تمرد كلى على كل الأشكال التعسفية، كذلك هو التجاوز والتحدى لما هو كائن وثابت. وفكرة التغيير هاته جسدها الكاتب على لسان (على) حين قال وهو يخاطب نفسه :

على : كل ما اسمع محمد بيتكلم أحس إن الناس مش عايشة ولا أنا عايش.. فيه حاجات ياما عايزها تتغير، الناس نايمة وهى ماشية، يحس إنهم على رأى محمد تماثيل بتتحرك..[1]

إذن فإنسان السيد حافظ هو ذلك الإنسان المأزوم المستلب، ولكن السيد حافظ لا يجعل هذا الاستلاب يقضى نهائياً على هذه النفوس بقدر ما يصنع منها نفوساً حسرة لأنه يؤمن أن الإنسان قادر على التغيير – وهذا التغيير نتيجة حتمية فرضها الواقع المتردى. نعم، فالعصر فى نظر الكاتب عصير التجمد – فالإنسان مصلوب أمام كل شىء، مصلوب أمام الحضارة المتعفنة، أمام التفكير، أمام حريته فهو كما يقول الكاتب على لسان محمد تمثال متحرك.

محمد : كنت بشوف المستقبل صلبان سودة وحمرة وخضرة.. كنت بشوفه صلبان سخنة وباردة صلبان من كل الأنواع طوب وحديد وخشب وحتى الحبر كان صلبان منقوشة على الورق اللى فى دوسيهات المكاتب.. علم.. يحول يحفظ.. كنت حاسس إنى تمثال متحرك فى متحف عصر التماثيل المتحركة.. تصدق يا جابر التفكير دلوقت بيحرموه على الإنسان وعملوا العقول الالكترونية تبتكر.. الإنسان بيتجمد يا جابر.[2]

إن أبطال السيد حافظ كما يصورهم كلهم معاناة من قهر الإنسان والحضارة والعصر. وفكرة التغيير والتحرر تراود أذهانهم، فنجد هذه الفكرة

---

[1] ص ٢٠١.
[2] ص ١٧٥.

متمثلة فى شخصية مارلو هذا الألمانى الهارب من تعفن الحضارة، الهارب من الظلم والقهر. وقد آمن بقضية تحرير الإنسان وإرادته فى أى مكان. فهو إذن رمز للتحرر والحرية. وقد جاء لينضم للفدائيين الفلسطينيين لأن قضية فلسطين أصبحت معروفة دولياً لكنها متجاهلة من طرف القوى الطاغية. إذن فشخصية مارلو شخصية ملتزمة محبة للسلام، تسعى لخدمة الإنسانية جمعاء. فهو يؤمن بحرية البقاء، بقاء الحياة فى ظل الحرية والمساواة. لقد انسلخ من جلده تماماً، فهو قد هجر أرضه ووطنه وحبيبته وأباه هرباً من طغيان الحضارة وقهرها، هرباً من الظلم والاستغلال.

- مارلو : لِمَ لم أخرج من جلد الوحوش الآدمية إلى جلد عصفور صغير برىء ينتقل فى الفضاء، تمتلئ الحرية بجناحيه.. يسكنها فى كل لحظة.[1]

فتغير مارلو بهذا الشكل، هو تغير حتمى حصل نتيجة واقعه الأعمى أمام الممارسات اللاإنسانية التى يمارسها فى حق الشعوب المغلوبة على أمرها، يسلب أموال الفقراء وخيرات الشعوب الضعيفة من أجل الثراء المادى. فمارلو إذن يفضح العالم العربى وممارساته الاستبدادية. وهذا يظهر من قوله : مازالت بقايا عظام الذين قتلوا جوعاً فى يديه: لم يجد السبب ليثبت براءته أمامى.. لكن عندما سأرى تغيره سأحبه.. لقد انتحر السبب الذى أخبرنى من أجله إنه يسلب الفقراء وأموالهم انتحر السبب لعلمه أنه مذنب.. لهذا كرهت الزيف.[2]

هكذا ينبذ السيد حافظ هذا الدخيل المستبد، المتجسد فى شبح الاستعمار، فهو استعمار داخلى للبلاد ساعدته قوى داخلية سلبية لا تدرك إلا مصالحها. فالكاتب يرجع السبب الرئيسى للتدخل الأجنبى فى المناطق العربية هو سبب داخلى بالدرجة الأولى.

فهو يحاكم المسئولين العرب والشعب العربى أكثر من أى شىء. فهو

---

(1) المسرحية ، ص ١٧٠.
(2) المسرحية ص ١٧١.

يحاكم كل المظاهر السلبية فى البلاد.

ومن أهم هذه المظاهر السلبية التى يثيرها الكاتب فى المسرحية ظاهرة الثقافة السلبية، فهو يرى أن دور الصحافة والفكر فى مصر والعالم العربى دور قاصر، فمن المفروض أن يكون الفكر فى خدمة الوطن وخدمة المواطنين من معايشة لمشاكلهم اليومية ومن إيقاظ للضمائر الميتة ومن توعية ومن فضح للامبريالية العالمية المتسلطة على الدول المتخلفة والفقيرة.

إن المؤلف على لسان أبطاله جد حافظ وجد غاضب على هؤلاء المتهورين. فهو يصفهم بالخونة لأنهم لا يخدمون البلاد ولا يؤدون رسالتهم على وجهها الأصح المطلوب. فهو يرى إنه من أجل التجاوز والتغيير لابد لهذه الفئة من الناس (المقصود الشعراء والكتاب والصحافة) أن تخدم الصالح العام، أن تكون النبراس والمثل الأعلى للمواطن الضعيف. عوض التسابق وراء الشهرة والمغريات المادية التافهة فقط، فهم نظره قد تناسوا تأدية رسالتهم وتجاهلوا بالمرة القضية الحقيقية للبلاد العربية، تجاهلوا الكتابة للبلد وأهل البلد.

فأبطال حافظ بما فيهم محمد – مؤمن – على – جابر – ليلى كلهم يؤمنون بالتصفية والتطهير الداخلى للبلاد من كل العناصر المخربة والسلبية وينشدون الكتاب للفقير، للفلاح، للقضية الموحدة. لأن كتابات هؤلاء الكتاب والشعراء فى نظر الكاتب كلها تدور عن الحب والضحك والحزن والغرام وغير ذلك من المواضيع التافهة والمسلية. وهذا يتضح فى أقوال محمد التى تبدو معقولة وملتزمة حينما يقول ثائراً على هذا النوع من الكتابة.

محمد : كفاية بقى حب وحزن ووجع قلب فلقتوا دماغنا.. كفاية بقى.. ومفيش فى الدنيا غير الحب.[١] ثم يضيف : (مين اتكلم عن قضية البلد الحقيقية).[٢].

---

[١] المسرحية ، ص١٢٤.

[٢] نفس الصفحة.

إن قضايا البلد وقضايا الناس فى نظر الكاتب قضايا مجهولة لدى الفئة العريضة من الناس بسبب هذا التجاهل من طرف الشعراء والكتاب والإعلام، لأنه ولا شاعر واحد منهم قال قصيدة عن البلد كما جاء على لسان محمد. فشوقى على سبيل المثال، كتب للبلاط، كان يمجد الخديوى والسلطة الخديوية فى أشعاره. ويصف البلاط ومحاسن البلاط ثم العيش الرغيد فى البلاد عوض أن يلتفت هذا الشاعر لقضية البلاد الحقيقة ويساهم فى إخراج الاستعمار من البلاد وينبه للقوى الامبريالية المتسلطة، ليس بالهتاف فقط وإنما بالكلمة المناضلة وبالكلمة القوية التى تقرع كل إذن وتترك صداها فى البلاد بل وفى العالم ككل – فشوقى – يقول محمد – لم يستطع أن ينسلخ من جلده ويعايش الناس ومشاكلهم، فحتى عندما حاول ذلك، جاء للأسف متأخراً فكتب للوطن لكن من أجل الشهرة فقط.

محمد : المصيبة.. إن كل البلد تعرفها وما حد قالها فى قصيدة.. ولو حد قالها كانت الناس حفظتها.. كل الناس.. كل الناس عارفة القضية وقضايا كلها.. لكن.. ثم شوقى أميرك.. كتب للقصر: ما عرفش يكتب للناس.. ازاى يكتب عن الجعافنين وهو بياكل فراخ.. كان من طيقة غير طبقة كل الناس.. لما حب يكتب للناس ما عرفش يكتب، كتب للخديوى مرة وقال له أنا عبدم وابن عبدك.. ولما عمل وطنى.. علشان الشهر بس.. ماكتبش مصر الأصيلة الخصبة.. الحلوة.. اللى شربه المر.. فيه.[1]

فأمثال شوقى فى نظر الكاتب يكونون نمودجاً للتغفيل وطمس قضايا الناس، فهم بأساليبهم الهدامة هاته يساعدون على تخريب وتدمير عقلية الأمة العربية. فهؤلاء فى نظر الكاتب لا يحملون إلا الألقاب فى حين هم لا يعطون شيئاً.

---

(١) المسرحية ص ١٢٥.

محمد : الألقاب لكن للأسف تصور إنى لقيت واحد بيقولوا عليه أديب عظيم.. وفرضوا على الناس تنحنى له.. واللى ما بينحنيش يبقى ما بيفهمش.. مطلق.. عطوا حاجات تافهة مطلقة.(١)

فرأى حافظ – على لسان أبطاله – تجاه هؤلاء السلبيين أنه ينبذُهم، لأنهم لا يخدمون العقلية العربية ولا يدافعون عنها ويمجدونها المجد التى تستحقه منهم كمواطنين عرب. فهم لا يسعون إلى الإصلاح والثورة على الأوضاع الصعبة التى تمر بها الأمة العربية. فهاته الفئة لم تخلق إلا للهتافات الفارغة والدعايات الكاذبة. فمحمد البطل الثورى لا يؤمن إلا بالمدفع والقنابل والطيارات الحربية، فهو لا يقيم وزناً للصحافة والشعراء الماديين الذين يتقاضون أجوراً مقابل مقالاتهم المشبوهة، فهذا المناضل لا يؤمن إلا بالفعل، والعمل الثورى المسلح.

محمد : المدفع هو الشعر.. القنابل هى القافية.. الطيارات هى الوزن وبدل ما واحد ياخدوا معاه حديث فى التليفزيون ويدلوه خمسين جنيه.. يجوا يأخذوا من العساكر ذات نفسها احسن ويجيبوا بالخمسين جنيه دول ورد يدوه لكل عسكرى وردة.(٢)

إن السيد حافظ ينتقد هؤلاء الكتاب السلبيين الذين استغلوا الحرب لصالحهم فعوض أن يدافعوا عن البلاد العربية بكتابات ملتزمة هادفة تخدم الصالح العام استغلوا الكتاب لحسابهم الخاص قصد تحقيق مطامحهم ونزواتهم الشخصية.

محمد : يعنى أستغل الحرب واقعد واكتب مقالات وأغانى ومسرحيات وقصص أحمس الناس واسرقهم واستغل فرصة الحرب واسرق.. أسرق لحد ما ابقى غنى حرب.(٣)

-(١) المسرحية ص ١٦٦.

(٢) المسرحية ، ص ١٣٢- ١٣٣.

(٣) المسرحية ، ص ١٩٤.

وقولـه كـذلك (يـا جبـار يـا ابنـى.. أنـا مـش حرامـى اكتـب.. لـك كـل يـوم مقالة طويلة عريضة عن الحرب ألطش فيها مبلغ لما تنذاع ويعدين أعملها كتاب ألطش مبلغ ثانى...[1]

فهذه العملية فى نظر الكاتب سرقة من أجل الثراء على حساب الحرب، وعلى حساب الضعفاء، وعلى حساب الوطن. ودائماً فى إطار رصد السلبيات التى أدت إلى تخلف البلاد وتشجيع التسلط الخارجى على البلاد العربية، هى مشكلة التبعية للعرب ومشكلة التقليد. فالكاتب يرفض هذه التبعية ويجعلها سبباً فى تغفيل أبناء الوطن وسبباً فى صرفهم عن العمل النضالى ضد هذه القوى الغاشمة، فهو يرفض من يتهاون ومن يبالغ فى المرح السلبى. وشخصية عامر يقدمها الكاتب نموذجاً لهذا الإنسان المنحل أخلاقياً واللامبالى بواجبات الوطن. فهو إنسان سلبى لم يستطع التغيير أن ينتصر فيه رغم الظروف القاسية التى يعيشها هو وأبناء الوطن العربى. فهو عاش طفولته فى باريس، وعند عودته إلى الوطن الأم لم يستطع التخلص والانسلاخ من عادات هؤلاء الشباب الأجانب. فهو يحب المرح والمغامرات الغرامية والرقص. ومثل هذه الشخصية يرى الكاتب إنه يجب إصلاحها وتغيير عقليتها داخل البلاد. لأن أمثال هؤلاء لا ينتظر منهم شيئاً. وهذا الحوار بين راوية وعامر يكشف عن عقلية عامر المنصرفة للهو.

راوية : أين مغامراتك الرائعة يا عامر.

عامر : فى فرنسا. (فتاة شقراء.. هى ومجموعة من الفتيات والشباب الهيبز يرقصون) هيا للرقص (يذهب إليهم)[2]

وهذا كذلك ما يتضح فى كلام صبحى عندما يريد أن يهز ضمير عامر اللامبالى..

صبحى : أنا أعرفك يا عامر جيداً.. منذ أن أحضرتك إلى المنظمة منذ

---

(1) المسرحية ، ص ١٩٤.

(2) المسرحية ، ص ١٥٩.

كنت فى باريس حينما كنت غارقاً فى الرقص وأنت غير راض كلية عما تفعله.

عامر : من قال لك!

صبحى : جوابك الآن يكفى.. ثم أحب أن أعرفك.. إنك فى مرحلة التغيير ولابد أن ينتصر فيك.(١)

إن المؤلف فى مسرحيته هاته، يحمل فكراً مغايراً وأخلاقاً مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن وبين الرعية والراعى. فهو رافض للواقع العربى المتخاذل، حيث نجده على لسان أبطاله رافضاً متمرداً وغاضباً على كل قوى هدامة فى البلاد. فأبطاله كلهم إحساس متدفق بضرورة المشاركة فى الفعل الإيجابى ويؤكد على العمل جماعياً من أجل إيجاد حل للخروج من مأساتهم. فهذا التغيير لابد أن يشارك فيه الصحافى الشاعر المناضل اللاجئ والأجنبى. الكل يجب أن يعمل ويناضل من أجل تطهير البلاد من الداخل والخارج. فحب الوطن واجب وضرورة نجده يتكرر على لسان أبطاله. فمصر هى حلم كل مواطن غيور.

راوية : كنت فى مصر.. هل تعرف يا ياسر.. إن مصر فتاة ذات ثوب أخضر وعين زرقاء وجلد أخضر فتاة طيبة.. كانت تحبنى.. وأحبها.. صديقة عشت معها أيام الصعاب المرة فى الحياة كانت تحاول أن تشرب المرارة بدلاً منى.(٢)

فمصر فى نظر الكاتب مهد حضارات عريقة، وأرض المواجهة و المجابهة مع الكيان الصهيونى وحلفائه. فتحملت بذلك مصر أكبر مسئولية فى تاريخها وهى تحرير الأرض العربية باعتبار أن الأمن العربى جزء لا يتجزء. لأنه يعلم جيداً ما ينتظر الأمة العربية من مؤامرات عربية وأجنبية، وما الأحداث السياسية التى مرت بها الأمة العربية لدليل قاطع لما يذهب إليه

(١) المسرحية ، ص ١٦٧.
(٢) المسرحية ، ص ١٦٦.

الكاتب. فالخيانة العربية للفلسطينيين حدودها فى وجه المقاومة الفلسطينية بل وضرب الفلسطينيين أنفسهم كما حدث عام ١٩٧٠ فى الأردن.

وإذا كانت مصر تمثل قلب الأمة العربية، فإن الكاتب على لسان بطله محمد يتغنى بمصر وحضاراتها فهو يتمنى لو تعود مصر لأوجها الذى كانت عليه من قبل. فهى قد فقدت شعاعها الحضارى الذى كان من نصيب الغرب فقط.

محمد : فى عينيها حكايات.. وشعاع حضارة غريب بيتلون ألف لون بيغرق العالم.. يا بابا أنا تعبان.. نفسى أشوفها لازم أدور عليها.[١]

ويضيف قائلاً : إنتوا كذابين.. محمد شافها.. ما تقولش حد شافها.. أنا بدور عليها نفسى ابقى عسكرى.. سبنى أنا عايز أشوفها حاجة ثانية غير اللى انتوا قلتوا عليها.. عايزاها يا بابا.[٢]

فمصر فى نظر محمد لابد أن تعود كما كانت عليه من قبل. لابد أن تتغير لتظهر على وجهها الحقيقى. لابد أن تنفث عنها غبار التخلف والفقر حتى تغدو قادرة على التحرر والتحرك.

لقد شل هذا الغريب الوافد على الأمة العربية مقدرات الإنسان العربى وكبل فيه الحرمان والمعاناة من الأرض التى تربى فى أحضانها ولعب فى طرقاتها وشوارعها، حرمه من حنان الأم التى ماتت تحت الأقدام، ومن حنان الأب الذى مات غدراً.

فهذا الغريب جعل الإنسان العربى إنساناً متشرداً لاجئاً معدماً ومغترباً فى أرض غير أرضه. لذلك، أضحت صفة التحرر حلم كل مناضل محب للحرية وعاشق لها.

فصبحى الإنسان اللاجئ يريد تفجير غضبه داخل البعثة الحمراء. فهو

---

[١] المسرحية ، ص ١٥٤.

[٢] المسرحية ، ص ١٥٥.

يؤمن بالكفاح والنضال من أجل وطنه المسلوب فلسطين. فحبه للبقاء فى مدينته الأم نابلس كان حلمه الصغير. ولكن قوى الاستعمار فرقت بينه وبين هذا الحلم. فكان مصيره آنذاك التشرد والاغتراب. وصبحى يخاطب وطنه وقلبه كله حنين ورغبة فى البقاء بجواره، فرغبة البقاء تقيدهن لكن هذه الرغبة الملحة للبقاء غير ممكنة ومستحيلة فى نظره، لأنها تشكل عبودية فى حياة الذل. لذلك فهو يرفض هذا البقاء. فهو يريد أن يتحرر وينسلخ من التبعية والعبودية المختلفة الأوجه.

صبحى : إلى متى سأظل عبداً لرغبة البقاء أنا لا أرغب أن أكون عبداً، لقد انتهت العبودية إلا أنها لم تنته.. بل أصبحت ذات وجه أزرق.. سارت عبودية ذات لون آخر.. عبودية جديدة تسود العالم.. عبودية الفقير للمال وليس للغنى.. عبودية الرجال للذة..!..! أريد أن أكون حراً بلا عبودية لرغبة البقاء فى حياة الذل...[١]

فهذا الرفض وهذه الثورة على كل أنواع العبودية هى ثورة شاملة على كل المظاهر السلبية من مثل ظاهرة حب المال وحب اللذة وحب الحياة. فهذه المظاهر السلبية يكمن فيها الاستعمار لذلك فأبطال حافظ رافضين لمثل هذه المظاهر، فهم ينتظرون من يقودهم نحو الثورة والانسلاخ من العدو المشترك. لذلك وجدناهم يعبرون عن معاناتهم برد أحلامهم الموؤده ومحاولة تجاوزها. فنفوسهم تواقة للصمود والتحدى لكل قوى ظالمة. وصفة الأحلام تظهر جلياً فى شخصية نون.

نون : لا أدرى.. أريد إحساساً متدفقاً دائماً بالنشوة.[٢]

****

تعتبر المسرحية وثيقة نقدية لفترة حاسمة فى تاريخ الأمة العربية،

---

(١) المسرحية ، ص ١٤١ – ١٤٢.

(٢) المسرحية ، ص ١٣٤.

فهذه الفترة شملت مجموعة أحداث على الساحة العربية، ففترة ما بعد الهزيمة هى فترة غضب ومعاتبة للواقع العربى السلبى المتهاون الذى سمح للعدو بأن يغزو أرضه ومقدارته. فالمسرحية كلها محاكمة للسلطة وللمسئولين العرب الذى لا يفكرون سوى فى خدمة مصالحهم ونزواتهم الشخصية عوض توعية الشعب ومحاولة إيقاظه من سباته، فالشعب العربى هو دائماً فى انتظار من يقوده للثورة والتحرر لإعادة أمجاد الأمة العربية.

فمصر – فى نظر الكاتب – كانت محطة استراتيجية يتواجد فيها الثوار من كل أنحاء المجتمع العربى من أجل التحرير ونشدان الوحدة العربية. من هنا لابد من إعادة هذه المكانة لمصر. ولابد للنهوض بالثورة جماعياً والصمود أمام كل قوى هدامة لإثبات الأرض الفلسطينية والعربية من جديد أمام الرأى العام المتجاهل لهذه القضية المطموسة.

وخلاصة القول، إن السيد حافظ بلا شك يعتبر رائداً للمسرح الإنسانى فى الساحة العربية فهو أمل كبير ننتظر منه الكثير والكثير من أن يكشف ويتعرض لأزمات الإنسان المعاصر من صراعات الطبقات الاجتماعية. والسيد حافظ يعالج موضوعاته برؤية اجتماعية واضحة فهو فنان مبدع خلاق وصاحب رسالة تملأ قلبه وعقله وتدفعه إلى الكشف عن الخراب الإنسانى المتمثل فى المادية الهادمة للقيم والهادفة للأخلاقيات.."[١]

[١] د. إبراهيم عابدين. المقال ورد فى كتاب "مسرح الطفل بالكويت" مطبوعات الإسكندرية ص ٩٣.

الفصل الثانى

جمالية التجريب فى المسرحية

إن الكتابة الدرامية عند السيد حافظ تستهدف صياغة الواقع صياغة جمالية وفنية متمردة على كل الأشكال التقليدية للكتابة المسرحية، من خلال أدواتها الخاصة ومن خلال فهمها وإداركها الجمالى لهذا الواقع.

ومن أجل ايجاد هذه الصيغة الجمالية المتميزة عند صاحبها، فإن مسرح حافظ يسعى دائماً للهدم الذى يبدو فى البداية عملية فوضوية، ولكنه هدم ضرورى كما يقول عبد الكريم برشيد ومستوجب من أجل إعطاء البديل الفكرى والفنى للعمل الدرامى المسرحى.

وقبل اللجوء إلى البحث عن هذا الدليل فى بحثنا هذا، لابد من التذكير بأن الكتابة التجريبية هى أهم ميزة تتسم بها كل كتابات السيد حافظ المسرحية. فهو كما سبق الذكر، يعد رائداً للمسرح التجريبى فى الوطن العربى، وذلك بإجمال النقاد والباحثين. بعد هذا نسأل: ما هى ملامح الكتابة التجريبية فى مسرحية "الحانة الشاحبة العين..." وهل التجريب كنظرية قائمة على أسس ونظريات وتقنيات وعلى جهاز مفاهيمى موحد تحققت بالفعل فى المسرحية؟ خصوصاً فى الأدوات التعاملية مع النص مثلاً: اللغة – الشخصيات – الصراع الدرامى...

إن السيد حافظ بتبنيه للاتجاه التجريبى فهو لا يريد أن يقيد نفسه بأى شكل قديم لا يراه مناسباً للعمل المسرحى. وهذا بطبيعة الحال يتماشى واتجاهه التجريبى المتمرد والمتجاوز لما هو مألوف ومتداول. فهو كما ينشد الحرية والتحرر للشعوب فهو ينشد التحرر لكتابته التجريبية. وهو يهتم بالمعنى أكثر من الشكل لأن همه الأول والأخير هو إيصال مسرحه للجمهور بسرعة ودون تكلف.

ومسرح السيد حافظ هو مسرح فضح وتعرية للواقع بتصحيح وتغيير مفاهيم مختلفة وجديدة. فالبنية الدرامية التى طرح من خلالها الكاتب الأحداث مثلاً تجاوزت الإطار التقليدى أو ما اصطلح على تسميته بثلاثية الخط

المسرحى (بداية وسط ثم نهاية). لأن المسرح هو الحياة، والحياة فى نظر كثير من المجددين أكثر إنطلاقاً وحرية وتعقيداً فى البناء.

والسيد حافظ – كما قلنا – مع المجددين ولكنه فى أغلب مسرحياته يبدو محافظاً على بعض التقنيات المسرحية. حيث نجده فى تقديمه للمسرحية ظل محتفظاً بالمصطلح الفنى التقليدى حيث قسمها إلى فصول (الفصل الأول ثم الفصل الثانى)، ولكن احتفاظه هذا لا يجعله مع المقلدين بل هو احتفاظ من أجل التمرد على هذا الاحتفاظ. فمسرحيات السيد حافظ لا تعالج موقفاً أو حدثاً جزئياً كما قال الناقد إبراهيم عبدالمجيد وإنما هذه المواقف والحوادث الجزئية تمتد لتصبح موقفاً كلياً فى مسرح حافظ. بهذا فظهور المصطلح الفنى بهذا الشكل التقليدى فى المسرحية هو "محاولة تثرى البعد العميق للعمل وتوزع من مفهومة".[1]

والسيد حافظ لا يظهر تمرده على المصطلح الفنى فى المسرحية وحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى الديكور. حيث نجده يعتمد فى المسرحية على ديكور رمزى تجريبى يستخدم فيه أشياء بسيطة غير المستويات الأربعة للخشبة. كالشبكة التى بيد العجوز والشجرة التى بها بعض الأوراق الخضراء. ثم يضع بجوار العجوزة شجرة صلعاء. أما على مستوى آخر من الخشبة فيبدو فارغاً. وغرض السيد حافظ من هذا الديكور الرمزى هو أنه يحاول أن يبعد المتفرج عن الواقعية حتى لا يسجن ذهنه داخل بؤرة ضيقة ويدفع به إلى التفكير فى كل قطعة توضع على الركع.

وقد نلاحظ تغيراً آخر على خشبة المسرح، بحيث نجد الكاتب يقدم الشخصيات فى مشهد واحد، لأنه لا يؤمن بالطريقة التقليدية فى تقديم المشاهد مشهداً بعد مشهد فهو يضع كل الشخصيات على المسرح مرة واحدة، بعد ذلك يشرع فى تنفيذ إسقاطات الإضاءة على الشخصيات. يقول إبراهيم

(١) إبراهيم عبد المجيد ، ورد المقال ضمن مسرحيتى "ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى والحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب" ص ٢٣٨.

عبدالمجيد "إنه يضع كل الشخصيات على المسرح مرة واحدة ويكون خروجهم ودخولهم فى أضيق الحدود ثم يسقط الضوء على من عليه الضوء، إذ على القارئ أو المشاهد أن يخضع هذا أو ذلك ومنهم جميعاً يتركب الحدث أو الموضوع دون إحساس بتعاقب زمنى نمطى. كما أن الضوء يتيح له التوسع فى مفهوم الزمان لاستخدامه ألوان مختلفة تعطينا انطباعاً بحالة الفلاش باك واختلافها عن حالة الحضور. بل أحياناً يكون الضوء معبراً بألوانه عن أفكار الشخصيات وحالاتهم النفسية كما فى سيزيف"[١]

وقد تسعفنا كذلك هذه البقع الضوئية فى معرفة الشخصيات المركبة، وذلك عن طريق المونولوج وهو حوار داخلى، فاستخدام المؤلف لهذه البقعة الضوئية حسب الباحث مصطفى رمضانى يكون أفضل لأن المؤدى لا يستطيع أن يكشف كل حقيقة هذه الشخصيات المركية.[٢]

ويعمد السيد حافظ فى المسرحية إلى مبدأ الثورة والتمرد لطرح البديل الايديولوجى، فسكان جزية السمان يعيشون واقعاً متردياً حيث القهر الداخلى والخارجى. ولكن هذا القهر هم الذين ساهموا فيه بسكوتهم وتخاذلهم. ولكن السيد حافظ يعطى البديل الجماعى لتقديم أبطاله الذين يحملون فكراً ثورياً مغايراً. ولا يؤمنون إلا بالعمل الثورى المسلح لتحقيق الثورة كاملة. وهذا المبدأ الثورى الجماعى فى الأعمال المسرحية هو مبدأ أساسى فى المسرح الملحمى.

وهذه النزعة لاملحمية فى مسرح السيد حافظ هى نزعة واقعية، تعمل على تجربة الواقع العربى المتعفن الذى انهكته الهزائم، لتجاهل المسئولين لمسؤولياتهم الوطنية، ويثير الكاتب إلى هذه المظاهر السلبية فى المسرحية من مثل سلبية الشعراء والصحافة بمعنى سلبية الثقافة التى تعتبر الركيزة الأساسية للبلاد.

-[١] نفس المرجع، ص ٢٤١ – ٢٤٢.

[٢] مصطفى رمضانى ، ورد المقال فى كتاب " السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى"، ص ١٧٦.

كما يعمد السيد حافظ فى المسرحية إلى مبدأ الصراع باعتباره أساس الفعل الدرامى. والصراع فى المسرحية يتناوله الكاتب كالتالى :

- صراع داخلى طبقى.
- صراع خارجى عدوانى.

فالبنسبة لما أسميناه بالصراع الداخلى، يطرح المؤلف انتماءات الناس حسب طبقاتهم وأفكارهم. فنجد صراع محمد الإنسان الثورى والمثقف مع والده الذى يرغمه على الدخول إلى الكلية الحربية، ولكن محمد يرفض ذلك بوعى منه لأن خدمة البلاد أولى.

الأب : اسمعنى كويس.. إنت مجموعك كويس.. يقدر يدخلك الكلية الحربية ولك الأفضلية. لأنى خدمت الجيش.. مش معقول أبوك يبقى عقيد وانت مطوع عسكرى.

محمد : يا بابا.. إنت عقيد.. إنت كنت بتحب الجيش كوظيفة.. أنا بحب الجيش لأن البلد محتاجة لى فعلاً وده الفرق بينى وبينك.[1]

ثم يورد الكاتب صراع بين مؤمن ووالده، اللذين ينتميان إلى طبقة متوسطة فيريدان الانفتاح على العالم البرجوازى حينما يطلبان منه أن يدرس من أجل أن يحصل على وظيفة متميزة.

الأب : شفت حسنين ابن خالتك فهيمة بقى إيه.

مؤمن : شفت.

الأم : مهندس قد الدنيا.

الأب : شفت إدوار بن جارنا بقى إيه.

مؤمن : شفت.

الأم : بكالوريوس صيدلة قد الدنيا.

---

(1) المسرحية ، ص ١٥١ ـ ١٥٢.

مؤمن : كفاية.. كفاية.. دول سلبيين.. ما حدش فيهم خدم البلد.. زى
أنا ما نزلت فى مشروع ردم البرك ومحو الأمية.(١)

وإذا كان محمد ينتمى إلى طبقة بورجوازية ومؤمن ينتمى إلى طبقة متوسطة فإن جابر ينتمى إلى طبقة فقيرة. فأمه ماتت وهو يعيش القهر والحرمان مع زوج أبوه. ومن هذا الانتماء المزرى، فجابر صراعه لا ينتهى كلما لجأ إلى المنزل.

من هنا، فإذا كان مجتمع السيد حافظ يعيش هذا التباعد فى الطبقات فإنه يجعل أبطاله متمردين على هذا التفاوت الاجتماعى. فهم لا يعيشون وفقاً لانتماءاتهم بحيث لا يفكرون إلا فى خدمة البلد. وبهذا يكون المؤلف قد دعى إلى التعايش الاجتماعى الذى تنتفى فيه هذه التفرقة بين المراكز الاجتماعية.

كذلك يورد الكاتب صراعات أخرى، مثل صراع راوية مع عامر، فشخصية راوية لها التزاماتها كمناضلة. لا تحب المزح السلبى الفارغ، ولا تحب التهاون والتمادى فى خدمة الوطن، لذلك، فأفكارها لا تتلاءم وعقلية عامر السلبية.

عامر : لماذا تؤريقينى.. لماذا تقصدين إتعابى.

راوية : لماذا تتحدث معى هكذا يا عامر.(٢)

ونفس الصراع يشنه صبحى ضد عامر.

عامر : لماذا تحدثنى هكذا.

صبحى : أنا أعرفك يا عامر جيداً.. منذ أن أحضرتك إلى المنظمة منذ
كنت فى باريس حينما كنت غارقاً فى الرقص وأنت غير راضى
كلية عما تفعله.(٣)

أما الصراع الثانى فى المسرحية فهو صراع خارجى أقوى بين إرادتين

---

(١) المسرحية ، ص ١٨١ - ١٨٢.
(٢) المسرحية ، ص ١٤٩.
(٣) المسرحية ، ص ١٦٧.

عربية وإسرائيلية. ويتضح هذا الصراع خاصة بين ياسر والضابط الإسرائيلى.

ياسر : (يرفع الملابس عن ظهر) أقدم الآن واضربنى أيها القائد حتى تستريح نزعة القسوة فى داخلك واعلم أننى سأملكك يوماً ولكن لن أفعل بك شيئاً..[1]

وهذا الصراع يعمد الكاتب إلى تأجيجه وتصعيده من خلال الدعوة إلى العمل الثورى المسلح باعتباره الأداة الوحيدة التى يفهمها العدو. وتصعيد هذا الصراع يتضح أكثر من خلال إنهاء المسرحية بالكلاشنكوف. هذا وإلى جانب صراعات أخرى اجتماعية وحضارية. صراع مع الأخلاق، صراع مع التاريخ، صراع مع الذات العربية الراكنة إلى الخمول والتعاون.

ومن خلال هذه التناقضات الاجتماعية يتصاعد الصراع إلى أعلى ليبدو لنا أكثر حدة ودون توقف أو نهاية لأن المعاناة مازالت قائمة على خشبة الواقع الغربى. وهذا التواصل الفعلى فى الصراع يريده السيد حافظ ويركز عليه.

أما إذا تعرضنا للبناء الدرامى من حيث الزمان والمكان، فإن السيد حافظ يخالف الكلاسيكية كل الاختلاف.

أما الزمان فى المسرحية فإن المؤلف يحضره (بعد أحداث ٥ يونيو – الفترة الأخيرة من القرن العشرين – الفترة التى تبدأ فيها الشمس فى الاستغراق والظلام يزحف). فالمؤلف يضعنا أمام زمن واحد للمسرحية لكن هذا الزمن محدد، فهو زمن ما بعد الهزيمة على كل المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية. والزمن عند حافظ يحمل أكثر من دلالة وقد يتعرض لمجموعة من التكسيرات (فلاش باك) وهذا التكنيك السينمائى هو استقراء للغد أو استرجاع للماضى. وإعتماد المؤلف على هذا التفكيك للزمن يقصد من ورائه تفكيك وتحطيم للعلاقة التى تربط الإنسان العربى بالهزيمة، حتى يتمكن الإنسان العربى من تجاوز هذه الفترة الحرجة من تاريخه. ومن هنا فالزمن

---

[1] المسرحية ، ص ١٥٥.

المسرحى عند حافظ هو زمن واسع وأكبر من اللحظة التاريخية التى يتناولها الكاتب. وفى هذا يقول محمد مسكين" فى التاريخ يذهب الإنسان ويبقى الحدث، فى المسرح يتبخر الحدث ويبقى الإنسان!...! إن الكتابة المسرحية تفكك العلاقات الرابطة بين اللحظة التاريخية والإنسان فيصبح الإنسان أكثر من لحظته"[1].

وهذا التكسير الزمنى أو ما يعرف بتقنية الفلاش باك يعمد إليه السيد حافظ بكثرة فى المسرحية، فحينما يستخدم مثلاً الأضواء لنعرف حياة أبطاله وهم صغار ومعاناتهم الاجتماعية. وهذا واضح من خلال شخصية عامر.

المرأة : دعونا.. دعونا.. انقذونا.. انقذونا (يستخدمون العنف فى إخراجهم يستدير يخرج من داخله عامر الصغير.. طفل عمره ١٢ عام يجرى عامر الصغير إلى عام الكبير)

عامر : إنقذ أباك يا عامر.

عامر الصغير : (يشير إلى الرجل هذا. ثم يضيف قائلاً خلال تصارعه مع الجندى الإسرائيلى)

عامر الصغير : "لعامر" أنقذ أمك.

عامر : من؟؟.

عامر الصغير : (يشير إلى المرأة) هذه[2].

هكذا فالحدث الموجود فى مسرح السيد حافظ حدث ممهور بالغرابة، وهو غالباً ما يكون ساكناً قائماً على الانتظار والترقب والترصد، وإذا تحرك هذا الحدث فإنه لا يتحرك فى خط مستقيم يصعد إلى أعلى. فقد يبدأ من الخلف أو قد يعود إلى الخلف بشكل سينمائى "فلاش باك" هذا الحدث يبدأ متأزماً ويبقى متأزماً ربما لأن الانفراج نوع من التفاؤل الكبير، وعليه فلا مجال للتمويه على

---

[1] محمد مسكين ، حول الكتابة المسرحية، مجلة آفاق المغربية، العدد ٥، السنة ١٩٨٨٥، تصدر عن اتحاد كتاب المغرب. ص ١٢.
[2] المسرحية ، ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦.

النفس والكذب على الجمهور والقراء."[١]

أما المكان فى المسرحية، فهو الآخر يحدد مثله مثل الزمان (جزيرة السمان – صحراء رام الله – فى خطوط المواجهة– السويس والإسماعيلية – فى داخل الأرض المحتلة – فى بقاع آخر من المجتمع) وهذا التحديد للمكان عند السيد حافظ هو فى ذاته تحديد من أجل التمرد على هذا التحديد، لأن المسرحية كل لا يتجزأ. فالمواقف والأحداث التى تعالجها المسرحية تبدو فى المسرحية جزئية إلا أنها فى الحقيقة مواقف متشعبة لا تخص عرب فلسطين أو عرب مصر بقدر ما نجدها تمتد لتمس كل الأوطان العربية وحتى العالمية. فالمكان المقصود فى المسرحية ليس هو أرض رام الله أو السويس أو الاسماعيلية، فهو أرض العرب جميعاً. لأن الطغيان الامبريالى لا يضطهد الفلسطينيين فحسب، بل يمس كل العرب.

أما عن البناء اللغوى فى المسرحية، فهى ليست لغة عادية بالمفهوم التقليدى وإنما لغة غاضبة متمردة شأن مسرح صاحبها المتمرد. وأن مستوى اللغة فى المسرحية لا يسير فى خط دائرى مغلق بقدر ما نجدها متنوعة. فقد جعل المؤلف اللغة فى المسرحية ثنائية وزعها على المجموعتين كالتالى :

- المجموعة الأولى يتحدثون باللغة العامية.
- المجموعة الثانية يتحدثون باللغة العربية الفصحى.

مجموعة ١ : اقطعوا ايدين الخروف يا خلايق.. لو الحقيقة ما كتبتهاش.. اقطعوا لسان الخروف لو القضية ما حكيتهاش يا خلايق.. فى جزيرة السمان الكذب كان له ميدان يتباع فيه الكلام بالطول وبالميزان..."[٢]

المجموعة ٢ : المرأة العجوز قد ظلت الطريق.. يا رفقاء.. يا أصدقاء أخبروها عن الوجود عن درب النور الطليق.. انثروا فوق

---

[١] عبد الكريم برشيد "دراسات فى مسرح السيد حافظ" ج١، مكتبة مدبولى، ص ٨٥ – ٨٦.
[٢] المسرحية ، ص ١٢٨.

طريقها جوايا بالسؤال الخاطئ.. انثروا فوق ظلال أشلاء الحق للحق نصاً..."[١]

وقد تتحرر اللغة فى مسرحية السيد حافظ من حدودها فتصبح حديثاً مسرحياً فيه شىء من الفصحى وشىء من الحديث اليومى. يقول محمد "المدفع هو الشعر.. القنابل هى القافية.. الطيارات هى الوزن وبدل ما واحد يأخذوا معاه حديث فى التلفزيون ويدوله خمسين جنيه.. يجوا يأخذوا حديث من العساكر ذات نفسها أحسن ويجيبوا بالخمسين جنيه دول ورد يدوه لكل عسكرى وردة"[٢].

فهذه الحوارات ملونة بأسلوب شاعرى يعكس ذوق الكاتب الشاعرى وهذه الشاعرية عند المؤلف يعلق عليها عبدالكريم برشيد قائلاً "البناء الشعورى عند السيد حافظ لا يقوم على موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم على الصورة الفكرية التى تنبعث من البناء اللغوى، الشعر هنا شعر المضمون لا شعر اللفظ."[٣]

وعليه، فإن هذا التكثيف فى لغة المسرحية، يدلنا على نوعية اللغة التى تجرى على ألسنة شخوص المسرحية. وقد استفاد المؤلف من التراث الشعرى فجاءت مسرحية محملة ببعض الحكايات الشعبية من مثل أسطورة الغولة التى هى رمز القوة. لكن السيد حافظ يعطيها صورة فى مسرحيته "صورة الغولة أم شعر أصفر وعيون خضرة ووشها فى لون القمر.. قمر وعينها شمس الصبح اللى مكسوفة.. وماسكة فى ايديها سلة مليانة دولارات ذهب ترميها وهى ماشية عربية الجنون والخلق مش حاسة إن الدينارات تبلع ايدين اللى يلمسها بتسلب عقول الخلايق".[٤]

وبالاضافة إلى استفادته من التراث الشعبى العربى، يورد حديثاً صوفياً

---

(١) المسرحية ، ص ١٢٩.
(٢) المسرحية ، ص ١٣٣.
(٣) عبد الكريم برشيد "دراسات فى مسرح السيد حافظ" ج١، مكتبة مدبولى ص ٧٣.
(٤) المسرحية ، ص ١٥٦.

يذكرنا بأهل الأحوال والمقامات والذى جاء على لسان راوية فى المسرحية تقول :"بجزء من نوره المقدس فى داخلى.. سرى فى جسدى من خلال روحى كان عذباً عذوبة فجر الصيف البارد.. كان جنوناً كرعشة الربيع للعذارى.. كانت همساته أنغام البشر كلهم.."(1)

وعن هذه الأمثلة يقول د. عباس فى كتابه "اتجاهات الشعر العربى المعاصر يقول : "للتراث الشعبى ميزة هامة لأنه تراث قريب حى، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس إنه مثقل بما فى الماضى الطويل من خلافات ومشكلات"(2) ثم يضيف فى نفس الموضع : "وتكمن الجاذبية فى التراث الشعبى فى أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدى دور المسرحية – إلى حد ما – فى إيقاظ الشعور القومى وإبقائه حياً."(3)

والخطاب اللغوى عند السيد حافظ يتنوع بتنوع البناء اللغوى عنده، فنجد الخطاب الداخلى (المونولوج الداخلى) وهو حوار يفصح عن مكنونة هذه النفس المأزومة تحت قهر المجتمع، وهذه المنولوجات يدرجها الكاتب خاصة على لسان محمد وصبحى وكامل وعلى، فهى صراعات داخلية ثائرة على الوضع المزرى.

فهذا محمد الثائر على سلبيات المجتمع العربى يكتوى بقلبه تأججاً على هذه الأوضاع المزرية التى يساهم فيها العرب أنفسهم. يقول محمد "لنفسه" كل واحد من البشر نايم على الرعب ومتمسك بالحياة.."(4)، نفس الثورة النفسية نجدها عند كامل :"لنفسه" الناس بتتعس ليه؟ تأكل وتشرب وتنام ما هو أنا بأكل واشرب وانام.. ما هو أنا زى الناس.. لا.. لا أنا مش زى الناس أنا حاسس إنى حاجة ثانية فعلاً.. أنا حاجة ثانية"(5) هذا، وبالاضافة

---

(1) المسرحية ، ص ١٨٨.
(2) أحمد فضل شبلول " السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى" ص٥٥.
(3) المسرحية المرجع والصفحة.
(4) المسرحية ، ص ١٩٥.
(5) المسرحية ، ص ١٣٩.

إلى الخطاب المعروض المشخص. وهذه التنويعات الحوارية تضفى بعداً جمالياً وفنياً فى نص المسرحية. كما أن هذه التنويعات تحلينا إلى مستوى آخر فى المسرحية هو مستوى الشخصيات.

إن الشخصيات التى بنى عليها المؤلف مسرحيته تبدو شخصيات واضحة وعادية، فالسيد حافظ أخذها من الواقع العربى ككل والعالم أيضاً، من مصر، من فلسطين، من ألمانيا.. وهذه الشخصيات تحمل مجموعة من الأفكار والخصوصيات الأخلاقية والمواقف السياسية وغيرها. وهى شخصيات تكمل بعضها البعض، وهذا ما نلاحظه بشكل واضح عند محمد، ليلى، صبحى، ياسر، مؤمن وجابر، وأفكار هاته الشخصيات ما هى فى الحقيقة إلا انعكاس واضح لأفكار الكاتب التى هى أفكار ثورية غاضبة تتخطى الواقع المتعفن، فهى أفكار تتجاوز الهزيمة وتخوض غمار التغيير والتحرر والتجاوز نحو ثورة شاملة وتحرر كامل للإنسان العربى والأراضى العربية. فهى شخصيات تبعث الأمل من جديد نحو مستقبل عربى جديد، يقول الناقد حسن عبد الهادى واصفاً شخصيات السيد حافظ "أما شخصيات السيد حافظ فإنها ضائعة فى خضم الحياة تبحث عن القيمة التى زيفتها أصابع الحضارة الحديثة وتعيش وحدة رهيبة فى طريق سعيها إلى تلك القيم والمثل السامية سواء كان ذلك على الصعيد الاجتماعى الإنسانى أو الأصعدة الأخرى كالدين والسياسة والأخلاق."[(١)]

وما يهم السيد حافظ من شخصياته بالدرجة الأولى هو عمق فكرته وإيصال هذه الفكرة للجمهور. فنجده يتدخل بقوة فى شخصياته ليوجهها الوجهة التى يريدها لأنه يهدف قبل كل شىء إلى تقديم أفكاره الثورية وإن لم يبدو هذا التدخل ظاهراً فى المسرحية إلا إننا نحسه من كلام أبطاله الممهور بالقوة والصرامة. ويمكننا تصنيف هذه الشخصيات، فمنها من تعبر عن أفكار

[(١)] حسن عبد الهادى ن ورد المقال فى كتاب "السيد حافظ بين المسرحي التجريبى والمسرح الطليعى" ص ١٣٠.

الكاتب التى يتبناها لمعالجة الأوضاع العربية وإصلاح الإنسان العربى، ويمكن أن تدخل فى هذا النوع شخصية محمد ليلى، محمد، جابر، مؤمن – كامل – ياسر – صبحى ومارلو ومنها أفكار مخالفة لأفكار الكاتب شخصية عامر مثلاً وشخصيات خارجية (الضابط الإسرائيلى) ومختلف الاتجاهات فى ألمانيا الغربية.

ولعل شخصية محمد أهم شخصية تعكس صفات الكاتب. فهذا البطل يمثل رمز التمرد والتحرر الثقافى فعلى لسانه يوجه الكاتب نقده اللاذع للمجتمع السلبى التى لا يعرف من الثورة إلا اسمها، إلا إننا نجد شخصيات أخرى تشاطر محمد هذه الصفات مثل ليلى – صبحى – ياسر – مؤمن وجابر، ومن هنا يمكن القول بأن شخصية حافظ تكمل بعضها البعض بما تحمله من أفكار وأحاسيس ومعالم تخص الكاتب فى غالب الأحيان.

وإذا ما صغنا صفة البطولة فى مسرح السيد حافظ، فإننا نقول أن البطل فى المسرحية هو ذلك الثائر المتمرد المتحدى لكل الأشكال التعسفية التى تمارس عليه، لكن هذه البطولة غالباً ما تكون بطولة سلبية تكتفى بالقول فقط دون أى فعل ايجابى، وشخصية كامل تسير فى هذا الاتجاه، عندما تصبح عنده الثورة عبارةعن قصيدة شعر، لكن كامل فى نظر البطل محمد إنه يهتف فقط لأن البطولة فى نظر هذا الأخير لا تتحقق بالهتاف والشعارات الضعيفة، فهو يرفض منهج كامل وأمثاله حينما يرد عليه قائلاً بأن الثورة لا تكمن فى الكلام والهتاف وإنما تنحصر فى القوة والعمل الإيجابى يقول: "فى اللى يشتغل وما بلكش لأن اللى ما بيقدرش يشتغل بإيديه بيكتب أو بيلك.. بلاش كلام فارغ.."[1] وثورية محمد الإيجابية نلاحظها جلياً فى كل حواراته التى يؤكد فيها على العمل المسلح بدل الاكتفاء بالهتاف فقط.

والثورة عند السيد حافظ فى المسرحية يجسدها فى العمل الثورى المسلح

---

[1] المسرحية ، ص ١٢٥.

لا غير، بدل الشعارات والهتافات. كما يجسدها فى الكتابة الملتزمة لقضايا الوطن. ويقول أن الثورة الحقيقية هى أن يكتب المرء عن معنى الإنسان فى الحياة، أن يكتب لفلسطين وأبناء الأراضى المحتلة، كل هذا ويبدو ناقصاً فى نظر الكاتب لأن هؤلاء لا يصنعون الثورة بحال من الأحوال لأنه وكما يقول محمود قاسم "وهم كما أشرنا يصبون ثورتهم فى كتاباتهم وهتافاتهم لكنهم لا يصنعون الثورة باى حال من الأحوال.. ربما لأن المثقفين لا يهتمون دائماً سوى فى حيثيات الثورة لكنهم لا يقومون بها قلماً نسمع قط بمثقف قام بثورة.. ولا عن مقال أدى إلى تظاهرة فى دولة ديكتاتورية أو فى دولة متخلفة.."[1]

فالبطل محمد يدرك هذه الكتابة للوطن، يعود فى الأخير ليقول بأن المدفع هو الشعر والقنابل هى القافية والطيارات هى الوزن. هكذا إذن يجسد محمد الثورة فى العمل الثورى المسلح لا غير.

وهذه الروح الثورية تتكرر عند ليلى المناضلة حينما ترفض أن تهتف بقولها إن الهتاف ليس من صفة الثوار وإن الثوار إذا هتفوا فقدوا ثوريتهم، وهذه الرؤية الثورية تتكرر عند شخصيات عديدة فى المسرحية. لكن الثورة مهما تجسدت عند أبطال حافظ بهذا الشكل أو بذاك، فإن الثورة تبقى سلبية ما دامت قصة العجوز والحانة لم تنته.

وبطل السيد حافظ يختلف عن الإنسان العادى بالطبع فهو لا يبحث عن المال أو الشهرة بقدر ما يطمح إلى التغيير الجذرى للوضع القائم. فهو يحاكم القوى الغاشمة المتسلطة على حقوق الشعوب المهضومة، ويريد إثبات قضية فلسطين أمام الرأى العام المتجاهل لهذه القضية. فهذا البطل الثورى يمتاز بأخلاقيات ومعنويات عالية فهو لا يفكر إلا فى خدمة الجماعة ويرفض مراكز اجتماعية معينة ويتضح هذا جلياً فى شخصية محمد "أنا مش عايز مركز اجتماعى.. أنا مش عايز ابقى ضابط.. أنا عايز ابقى إنسان عادى."[2]

---

[1] محمود قاسم "دراسات فى مسرح السيد حافظ" ج١، مكتبة مدبولى، ص ١٠٨.
[2] المسرحية ، ص ١٥٢ ــ ١٥٣.

ويتكرر نفس الشىء عند مؤمن وياسر.

وهذا البطل الغيور فى مسرحية حافظ ثورى لا يحب الظلم والجور، فهو ثائر ومتمرد. والشخصيات المسرحية قسمان: أشخاص متمردون وآخرون يجب التمرد عليهم، فالقسم الأول يشمل أبطال المؤلف بما فيهم ليلى – محمد – ياسر – صبحى – مؤمن – مارلو.. أما القسم الثانى فيشمل الامبريالية المتسلطة والتى يجسدها الكاتب فى الضابط الإسرائيلى وبعض الجنود ذكرهم عبر المسرحية.

ويضاف إلى صفة الثورية عند بطل السيد حافظ صفة أخرى متمثلة فى الحلم. فهو ذلك الحالم الذى ينشد الأمل والسكون والتحرر، وهذه الصفة تتجسد عند صبحى مثلاً عندما يحلم بالتحرر من عبودية البقاء باعتباره البقاء عبودية فى حياة المذلة.

كما تتمثل هذه الصفة فى شخصية نون حينما يردد "أريد احساساً متدفقاً متجدداً دائماً بالنشوة"[(١)].

هكذا إذن، فالسيد حافظ لا يقدم لنا شخصيات مجردة من الأحداث والمواقف، وإنما هى شخصيات قادرة على خلق الحدث، فهى مجموعة مواقف محكمة يبلورها المؤلف وفق اتجاهات مختلفة من خلالها يمكننا الكشف عن خبايا هذه الشخصية.

وفى الأخير يبقى أن نشير إلى أن التجريب فى مسرح السيد حافظ هو بداية مرحلة مسرحية جديدة – كما يقول عبد الكريم برشيد – وهذه المرحلة هى المرحلة التأسيس التى تأتى عادة بعد فوضى الهدم والتجريب، وذلك من أجل صياغة لغة مسرحية، لغة تملك القدرة على التعبير عن الهم العربى وعن فكرة وروحه.

[(١)] المسرحية ، ص ١٣٤.

خـــاتـمـــــة

تعتبر مرحلـة السبعينات فترة حاسمة فـى تـاريخ الأمـة العربيـة، باعتبارها مرحلـة الهـزائم الكبـرى ومرحلـة التظـاهرات علـى جميـع المسـتويات وخاصـة علـى المستوى الفكرى، فالإنسان فى خضم هذه الأحداث أصبح أكثر وعياً وإدراكاً للواقع العربـى الـذى يحتضنـه. وعليـه، يمكننـا اعتبـار عقد السبعينات فاتحـة عهد جديد بالنسبة للمفكر العربى والمفكر المصرى على وجه الخصوص.

وقد كانـت التجريبيـة مـن أهـم المحـاولات الإبداعيـة التـى استطاع مـن خلالهـا المبـدع العربـى خـلال هـذه المرحلـة السـبعينية المفعمـة بالأحـداث والتحـولات أن يعكـس الواقـع العربـى المـزرى وأن يقـدم البـديل المنشـود لهـذا الواقع.

ولعل مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر..." تعتبر خطوة فريدة من نوعها للكشف عن مسيرة السيد حافظ التجريبية وللكشف عن الرؤية السياسية فى مسرح حافظ. وموضوع المسرحية بصفة عامة هو موضوع إنسانى قبل كل شىء يتحدث عن قهر الإنسان ومحاولة التخلص من هذا القهر. فهـى تصوير حى للمجتمع المضطهد من طرف القوى الامبريالية الظالمة، لذلك فدعوة السيد حـافظ، دعـوة صـارمة للوقـوف بشـدة ضـد هـذا القهـر علـى مصـرعيه الـداخلى والخارجى، وذلك من أجل تحقيق الحرية للأراضى العربية، كذلك تحقيق الحريـة السياسية والقومية (القضية الفلسطينية على وجه الخصوص).

ولقد جـاءت التجريبيـة كرد فعل علـى كل القوالب الكلاسيكية القديمـة، فهـى دعوة للتمـرد علـى مـا هو مـألوف ومتـداول والبحث عن أشكال تجديديـة تهدف إلى التغيير فى شكل ومضمون الـنص المسرحى، لأن هذا الهدم حسب السيد حافظ هدم واجب وضرورى لأن البحث عن صيغة وقالب مسرحى جديد ليس عيباً فى وقتنا الحاضر خاصة ونحن نعيش فترة التحرر والاشتراكية.

مـن هنـا، جـاءت المسرحية "تتضـمن محتـوى فكريـاً وايـديولوجيا يسـاير

الرؤية الاجتماعية للإنسان العربى.

وما يمكن تسجيله عن السيد حافظ أنه كاتب تجريبى تعامل مع التجريب من أجل مسايره التطور المسرحى المعاصر. ومن ثم جاءت كتاباته إفرازاً جديداً تتموضع فيه الذات العربية فى قوالب تجريبية انصبت على معالجة الهموم العربية.

لائحة المصادر والمراجع

الكتـب :

- حنا عبو : مسرح الدائرة المغلقة "منشورات اتحاد الكتاب. ١٩٨٢.
- دراسات فى مسرح السيد حافظ. الجزء الأول. مكتبة مدبولى.
- السيد حافظ : "مسرح الطفل فى الكويت" دار المطبوعات الجديدة ٥ شارع شارن مارك – الإسكندرية.
- عبد الله هاشم : "مسرح حافظ الطليعى" دار الكتب. السنة ١٩٨٥.
- الدكتور كمال عيد :"التجربة المسرحية معايشة وانعاكسات" دار الفارابى.
- الدكتور كمال عيد : "الدراما الاشتراكية دراسة لانبثاقها وتطورها فى مصر – الطبعة الأولى الهيئة القومية.
- د. محمد عزيز نظمى سالم : "السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى" الإسكندرية.
- د. مصطفى عبد الغنى :"المسرح المصرى خلال السبعينات" المكتبة الثقافية / مطابع الهيئة المصرية.
- نجيب قرشالى :"رأيان فى مسرح السيد حافظ" م. الشراع/لبنان.
- يوسف الشارونى :"اللامعقول فى الأدب المعاصر" دار الكتاب العربى، ع. ٢٦٦.

*** المجلات :**

- مجلة الأساس المغربية / العدد ١٦ فبراير ١٩٨٥.
- مجلة الأداب / العدد ٧ السنة ١٩٧٧.
- مجلة الأسبوع العربى ، ١٩٨٣/٥/٢٣.
- مجلة تأسيس المغربية / العدد ٤ السنة ١٩٨٤.

- مجلة الثقافة / العراق ع١ السنة ١٣/١٩٨٣.
- مجلة العربى / السنة ١٩٦٩.
- مجلة فصول/العدد الثالث ابريل-مايو-يونيو ١٩٨٢.
- مجلة المهد / العدد ٣٢ -٤ السنة ١٩٨٤.
- مجلة المواقف البحرانية السنة ١٩٨٨.

* **الملحقات :**

- إبراهيم عبد المجيد : "السيد حافظ حالة من التمرد والتحريض الحضارى - ملحق بمسرحية أبى ذى.
- سعد اردش : "مقدمة حبيبتى أميرة السينما" للسيد حافظ.

* **الجرائد :**

- أنوال الثقافية المغربية / العدد ٢٩٨ السنة ١٩٨٧.
- العلم الثقافى - ملحق اسبوعى، العدد ٢٧١ ابريل ١٩٩٠.

* **المسرحيات :**

السيد حافظ : "ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى" الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب".

الفهرس

من هو السيد حافظ :

- من مواليد ١٩٤٨ محافظه الأسكندرية جمهورية مصر العربية

- خريج جامعة الأسكندرية قسم فلسفة وأجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية

- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٦/١٩٧٤

- حاصل على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠

- عمل في مجلة صوت الخليج (الكويت) ١٩٧٦ مسئول عن قسم الثقافة

- عمل في جريدة السياسة الكويتية من ١٩٧٧ -١٩٨٣ في الأقسام الآتية : صفحة الثقافة. صفحة الفن. محلق كل يوم. مجلة مرآة الأمة. جريدة الهدف. قسم التحقيقات. قسم شؤون عربية. صفحة فن تشكيلي. صفحة المجتمع. سكرپارية تحريري (ديسك)

- عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٧٨ ــ ١٩٨٦ في الوظائف التالية، باحث صحفي، سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة - مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية.

- مقرر ندوة التراث والمسرح العربي. سكرتارية معرض العربي في الكويت. سكرتارية مجلة الثقافة العالمية

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال فى الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٣

- رئيس تحرير مجلة رؤيا والتى تصدر فى مصر سابقاً

- عضو اتحاد الكتاب العرب

- عضو اتحاد الكتاب المصريين

- عضو نقابة المهن التمثيلية المصرية

- عضو نقابة المهن السينمائية المصرية

_ عضو نادي القلم الدولي فرع مصر

- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام رؤيا لمده خمسة سنوات (سابقاً)

- عمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة ٧ سنوات . (سابقاً)

- حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٩٤ بدرجة رائد من رواد المسرح المصرى .

- كاتب وصحفى متفرغ حاليا..
- أول كاتب عربى تطبع أعماله للأطفال والكبار على الانترنت

http://members.xoom.com/_XOOM/Indig_P_Lit3/arabiclit/index.html
http://www.indians.org/arabiclit/index.html
http://www.geocities.com/~ruisseau/annonce/auteur.htm

- **عضو شرفي في المنظمة الأمريكية للتربية المسرحية جامعة أريزرونا (الولايات المتحدة)**
- **أول كاتب عربي تنشر له جامعه أريزونا بالولايات المتحدة خمس (٥) مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية علي الإنترنت**
- **أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعه أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية**

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار

- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى	١٩٧٠ كتابات معاصر.
- الطبول الخرساء فى الأدويةالزرقاء	١٩٧١ سلسلةأدب الجماهير.
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)	١٩٨٠ بغداد-وزارة الأعلام.
- حبيبتى أنا مسافر(مسرحية)	١٩٧٩ أدب الجماهير.
- هم كما هم ولكنهم ليس هم الزعاليك (مسرحية)	١٩٨٠ الكويت .
- ظهور واختفاء أبو زر الغفارى (مسرحية)	١٩٨١ الكويت .
- حبيبتى أميرة السينما (مسرحية)	١٩٨٢ مركز الوطن العربى.
- حكاية الفلاح عبدالمطيع (مسرحية)	١٩٨٢ الكويت .
- يازمن الكلمة الكذب/الخوف/الموت	١٩٨٧ مركز الوطن العربى.
- ٦ رجال فى معتقل طبعة ثالثة	١٩٨٩ مركز الوطن العربى.
- سيمفونية الحب طبعة ثانية	١٩٩١ مركز رؤيا.
- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى طبعة ثانية	١٩٩١ مركز رؤيا.
- سيزيف القرن العشرين طبعة أولى	١٩٩١ مركز رؤيا.
- ٩ مسرحيات تجريبية	
- الأشجار تنحنى أحيانا	١٩٩٢ دار العربى.
- رحلات ابن بسبوسة	١٩٩٤ دار العربى.

- ملك الزبالة ١٩٩٥ دار العربى.
- إشاعة (٦مسرحيات فصل واحد) ١٩٩٥ الهيئة العامة للكتاب
- وسام من الرئيس ١٩٩٧ دار العربى القاهرة
- مسافرون بلا هويه ١٩٩٧ دار العربى القاهرة
- عبد الله النديم ١٩٩٧ المجلس الأعلى للثقافة
- قراقوش والأراجوز ١٩٩٨ دار العربي بالقاهرة
_ حرب الملوخية ٢٠٠٠ اتحاد الكتاب المصري
_ ملك الزبالة ٢٠٠١وزارة الثقافة المصرية
_ وجوه في الليالي الضائعة ٢٠٠٣ مركز الحضارة
- الغجرية والصعلوك ٢٠٠٣ دار الوفاء

صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للأطفال

- سندس ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- على بابا ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- عنتر بن شداد ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- فرسان بنى هلال ١٩٨٧ دار آزال لبنان.
- أبوزيد الهلالى ١٩٩٥ الهيئة العامه المصرية
- قميص السعادة ١٩٩٥ دار الثقافة الجديد.
- أولاد جحا ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- سندريللا ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- قطر الندى ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- حب الرومان ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- الوحش العجيب ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- سندريلا والأمير ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- ننوسة والعم كمال ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
- حمدان ومشمشة ١٩٩٦ دار العربى القاهرة.
_ كوكي تحب القمر ٢٠٠٣ المركز القومي للطفل

عرض له فى مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا(الكويت-سلطنة عمان-البحرين) ١٩٨٣ إخراج /منصورالمنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت-دبى-ابوظبى) ١٩٨٣ إخراج /أحمد عبدالحليم .
- مسرحية سندس (الكويت-البحرين- قطر) ١٩٨٥ إخراج /محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥إخراج/ أحمد عبدالحليم
- مسرحية أولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمودالألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا(الكويت -بغداد) ١٩٨٧ إخراج /دخيل الدخيل
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم .
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/ أحمد عبدالحليم
- مسرحية أولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف .
- مسرحية سندس ١٩٨٩إخراج/خمسة مخرجين
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف .
- مسرحية قميص السعادة - القاهرة ١٩٩٣إخراج/محمدعبدالمعطى

فرقة تحت١٨/القطاع الاستعراضى بطولة: وجدى العربى-عبدالرحمن أبو زهرة - عائشةالكيلانى-علاء عوض

_ مسرحية حب الرومان وخيرزان (القاهرة) ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

فرقة تحت ١٨ القطاع الأستعراضي .. بطولة / مي عبد النبي - لمياء الأمير - محمد عبد المعطي - أحمد الحجار

- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج/ د. محمد عبدالمعطي

من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في { مهرجان قرطاج المسرحي بتونس) بطولة / وفاء الحكيم - محمد عبد المعطي

قدم لمسرح الكبار

- مسرحية حكاية الفلاح عبدالمطيع فرقة بغداد ١٩٨٠ إخراج / د. سعدى يونس
- حكاية الفلاح عبدالمطيع فرقة الشباب الكويت ١٩٩٠ إخراج /عبدالله عبدالرسول.
- حكاية الفلاح عبدالمطيع . إخراج / مجدى عبيد ١٩٩٢ بنى سويف مصر .
- مسرحية إشاعة ١٩٩١ مسرح الشباب إخراج / فاروق زكى

  بطولة : سمير حسنى- سلوى عثمان - عثمان محمد على - محمود العراقى
- مسرحية حلاوة زمان ١٩٩٣ إخراج / عبدالرحمن الشافعى

هيئة قصور الثقافة - مصر . بطولة : جمال اسماعيل - محمد متولى - أميرة سالم - لبنى الشيخ - عنان حمدى موسيقى حمدى رؤوف - ديكور حسين العزبى- أشعار عزت عبدالوهاب .

(قدمت أعمالة فى ١٩ محافظة من محافظات مصر).

أخراج للمسرح :

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة)

المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشرى الستره ١٠ شخصيات.

- (الحبل) يوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدى يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين

- الزوبعة لمحمود دياب، كلية التربية عام ١٩٧٣.

- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.

- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدى نجيب ،عبد الرحمن الأبنودى - فؤاد حداد.

- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ، صفاء غراب قصاص معروف حالياً.

- كوكو ولولو، تأليف الكاتب ، ١٩٨٩ انتاج خاص.

-أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ انتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج فى مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جواز سفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح :

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة حالياً، ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق.

- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة فى تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون اجازة – عام ١٩٧٣.

المسلسلات التليفزيونية :

- مبارك (١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف .

- العطاء سهرة (الكويت) إخراج / عبدالعزيزمنصور.

- الحب الكبير سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح .

- الغريب سهرة٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.

- صغيرات على الحب مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة:حياة الفهد- إخراج / محمد عيسى.

- صدى الأيام سهرة (تليفويون الكويت) إخراج /كنعان حمد- بطولة : منصور المنصور- هدى حما دة

_ الدرب الجديد سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي - ياسر جلال - طارق دسوقي - إخراج / سيد عبيدو - (التليفزيون المصري)

_ منين أجيب ناس مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالي زايد - محمد وفيق - حنان شوقي - محمود الجندي - إخراج كريم ضياء الدين _ (التليفزيون المصري)

-أنا وبناتي في الزحام مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي - أحمد خليل - سيد عبد الكريم - أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري)

- علاء الدين والاميرة ياسمين .. مسلسل ١٨ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح - أحمد عبد الوارث - ضياء المرغني - هشام عبد الله - ناصر سيف - هالة فاخر .. إخراج / أيمن عبيس (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

_ عصفور تحت المطر مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز - تيسير فهمي - أحمد ماهر - وجدي العربي - سيد عبد الكريم - عزة بهاء - تهاني راشد - غسان مطر - هشام عبد الله - ضياء المرغني - مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (ومن إنتاج التليفزيون المصري)

- همام وبنت السلطان مسلسل ١٨ حلقة بطولة / هالة فاخر - علا رامي - وجدي

العربي ـ غسان مطر ـ عايدة عبد العزيز ـ حنـان سليمان .. ومــن إخــراج / أحمــد مجــدي (ومــن إنتــاج التليفزيــون المصري)

المسلسلات الأذاعية

ـ مسلسل البيت الكبير ٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ ق .

ـ مسلسل غرباء فى الحياةالبحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.

ـ ٥ مسلسلات إذاعة ـالكويت المسلسل ٣٠ حلقة .

ـ ٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى إذاعة قطر .

ـ ٣٠ حلقة أغاثة الأمة فى كشف الغمة ـ إعداد وسيناريو ــ انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر .

ـ ٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ ـ إذاعة أبو ظبى ـ إخراج /حبيب غلوم .

ـ ٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والامرة ياسمين ـ إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس

ـ ٣٠ حلقة مسلسل سندباد إذاعة الكويت ـ إخراج أحمد مساعد

ـ ٣٠ همام وبنت السلطان إذاعة البحرين ـ إخراج / براهيم عيسي

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله المسرحية

ـ كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى الكويت ـ دراسة فى مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب ـ المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤ ـ الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

ـ كتاب بحث رسالة فى الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية فى مسرح السيد حافظ ـ سميرة أوبلهى ـ مكناس المغرب ١٩٨٦ ـالناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

ـ بحث فى اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ ـ موسكو ـ تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال .

ـ كتاب إشكالية التأهيل فى المسرح العربى ـ صليحة حسنى ـ بحث ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

ـ كتاب الفلاح فى المسرح العربى ـ نموذجا حكاية الفلاح عبدالمطيع ـ للسيد حافظ ـ خديجة الفلاح ـ جامعة محمد الأول ـالمغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

ـ كتاب البطل الثورى فى مسرح السيدحافظ ـ نموزجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى ـ

منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية فى مسرح السيد حافظ -نموذجا ٦ رجال فى معتقل شنايف. الحبيب - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الارشادات المسرحية ومسألة التجريب فى السرح العربى . السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢ (تحت الطبع).
- التجريب فى مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول -١٩٩١ (تحت الطبع).
- الشخصية التراثية الشعبية فى مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب [الناشر - العربى للتوزيع].
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- التجريب والعبث فى المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
ـ التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتي أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)
ـ المسرح السياسي عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧ . (المغرب)
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ إطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ . (المغرب)
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموجا مسرحية " سندريلا والأمير- وقميص السعادة: عبد العزيز خلوفة – جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .
-المسرح التجريبي عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب)
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب)
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج

" سندريلا " للسيد حافظ - سناء جلال أحمد علي – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢-٢٠٠٣ .

نشرت أعماله فى الصحف والمجلات العربية الآتية :

- مصر - مجلات الهلال، الكاتب، المسرح، مجلة السينما والمسرح، مجلة القصة، الثقافة

- أبو ظبى - جرائد البيان، الخليج، الفجر، الوثبة - مجلات ماجد، الأيام.

- سوريا - مجلات الموقف الأدبى، المعرفة، الحياة المسرحية

- لبنان - مجلات الآداب، الفكر المعاصر، السفير، جرائد النهار، الأسبوع العربى، مجلة الباحث.

- العراق - مجلات الثقافة، أقلام، الطليعة الأدبية

- الكويت - جرائدة السياسة، الأنباء، القبس، الرأى العام، مجلات مرآة الامة، البيان، الكويت.

- البحرين - جرائد الموقف، البحرين، الاضواء، مجلة البحرين اليوم.

- السعودية - جرائد الرياض، الجزيرة، اليوم، عكاظ، مجلات إقرأ، الفيصل، المجلة العربية

- ليبيا - مجلة الثقافة العربية، جريدة الزحف الأخضر .

- مراسل مجلة الوطن العربى باريس الثقافة العربية ليبيا - الفكر - الأردن - فنون - اليمن.

- رئيس القسم الفنى بمجلة صوت الخليج لمدة عام ١٩٨٦ .

- مراسل غير متفرغ الأهرام الدولى.

- مشـــــاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس) - بغداد (العراق) - الاردن - ابو ظبي - القاهرة - الاسكندرية - مطروح

عنوان المؤلف :

١٢ ش طارق يحى عبدالغنى – التعاون–الهرم – الجيزة– ج م ع .

ت وفاكس : ٣٨٦٨٦٥٧ القاهرة - ٥٤٢٧٧٩٤ /٠٣ الأسكندرية .

موبايل : ٠١٢٧٣٧٤٥٧٣ - ٠١٠١٥٤٠٠٢٨

E-mail: elsayedhafez@hotmail.com
elsayedhafez2000@yahoo.com